

RAVENNE

Les mosaïques, les monuments et le milieu



GUIDE HISTORIQUE ET ARTISTIQUE

EDITIONS SALBAROLI



GIANFRANCO BUSTACCHINI

RAVENNE

*Les mosaïques, les monuments
et le milieu*



Vente exclusive pour Ravenne
CARTOLIBRERIA SALBAROLI
Via Gamba, 16 - Ravenne - Tel. 0544/32032

PRESENTATION

Ravenne est une ville célèbre: ses monuments sont connus dans le monde entier et son nom est partout le synonyme de mosaïque et d'art byzantin. Dans les rayons de toutes les bibliothèques, qu'elles soient spécialisées ou non, on trouve d'innombrables livres et revues qui traitent de l'art et de l'histoire ravennates, avec des monographies et des répertoires photographiques. Alors pourquoi publier un nouveau guide de Ravenne?

Les livres sur Ravenne appartiennent à deux catégories différentes: il existe des études de spécialistes qui sont l'oeuvre d'experts. Ces livres approfondissent les manifestations artistiques, les événements historiques, les découvertes archéologiques, les matériaux antiques jusque dans les moindres détails. Ces ouvrages sont destinés à un public spécialisé et ils ne peuvent être appréciés que par très peu de personnes.

Il existe également des guides de divulgation qui sont caractérisés par une présentation graphique et typographique souvent remarquable. Ces guides unissent à la prépondérance des photos, qui servent à satisfaire les yeux, un texte intentionnellement réduit au minimum et qui parfois n'est pas sans erreurs et inexactitudes. La majeure partie du matériel en vente actuellement appartient à cette catégorie et ne satisfait pas le visiteur ou le touriste moins superficiel.

Contrairement aux pays anglosaxons la divulgation scientifique est considérée par les chercheurs italiens comme quelque chose de trop peu sérieux pour s'y appliquer vraiment. C'est pour cela que les informations sont parfois incomplètes et souvent inexactes: pour faire un discours simple et de divulgation il faut, contrairement à ce que l'on croit, connaître parfaitement l'argument dont on parle de façon à l'exposer clairement mais de façon exhaustive.

Ce volume n'est pas destiné à des spécialistes, car ils trouveront ailleurs les informations dont ils ont besoin, mais à ceux qui — sans s'identifier toutefois avec le «forestier cultivé» des guides du XVIII^{ème} siècle — veulent avoir une image la plus complète et exacte possible de Ravenne et de ses environs. Nous traiterons ici de Classe et de ses monuments mais également d'autres éléments du territoire, artistiques, culturels et naturels. Les informations sont complètes et nous ne doutons pas que l'auteur qui est très scrupuleux ne manquera pas de les ajouter dans les futures éditions.

La mise en page de l'oeuvre permet au lecteur de suivre un itinéraire de son choix en l'adaptant à ses propres intérêts sans risquer de passer à côté de quelque chose d'important et en recevant une information précise mais non oppressive.

L'image que l'utilisateur de ce livre aura de Ravenne sera celle d'une ville imprégnée des siècles d'histoire — une histoire qui n'est pas vue que dans ses étapes principales mais dans son influence sur les édifices, sur le milieu urbain, sur la vie des habitants — une ville toujours en train de changer et dont l'aspect actuel n'est qu'une étape ou qu'un passage dans un changement continu. Même les monuments ne sont pas quelque chose d'immuable, mais ce qu'il reste du passé qui a été historisé mais qui est encore présent et en mesure d'influencer une réalité quotidienne et future de laquelle on ne peut pas le séparer.

MARIA GRAZIA MAIOLI

Art graphique et mise en page:

Federico & Lino Frassinetti

Photos:

Foto Misano di A. Ascani
Franco Torre - Ravenne
Daniele Camprini - Ravenne
Ettore Malanca - Ravenne

Reproductions photographiques:

F.lli Colombo Fotolito - Milano

Glossaire:

Patrizia Poggi

Je remercie le docteur M. - Grazia Maioli, directeur de la Direction Générale Archéologique de l'Emilie-Romagne pour l'attention avec laquelle elle m'a suivi. Je remercie également le Docteur Leonardo Senni auquel je dois la contribution pour la partie naturaliste ainsi que l'ami Daniele Camprini et le W.W.F. (Fonds Mondial pour la Nature) de Ravenne pour leur collaboration.

G. Bustacchini

Aperçu d'histoire

L'origine de la ville de Ravenne est extrêmement incertaine. Denis d'Alicarnasso la fait remonter aux Tyrrhènes et Strabone la fait remonter aux Thessaliens et, successivement, aux Ombriens. On a parlé également de populations nomades provenant de la Méditerranée orientale à travers les flux migratoires entre le troisième et le premier millénaire avant Jésus-Christ.

Ce n'est qu'avec la décadence des centres commerciaux grecs de Spina et d'Adria que le village commence à prendre la forme d'un centre maritime.

Il faut mentionner ici l'heureuse situation géographique et topographique de Ravenne, encore entièrement en bois sur pilotis et habitée par de pêcheurs et des saliniers. Située — ainsi que le sera Venise — sur de nombreux îlots à plusieurs centaines de mètres de la mer, protégés des vagues par des dunes de sable qui laissent ici et là d'amples espaces de pénétration dans la lagune, elle était accessible aux navires, surtout pendant les marées montantes. Les grandes marées, en outre, nettoyaient des boues les canaux intérieurs et la lagune.

Les Romains l'exclurent de la conquête de la vallée du Pô mais, comprenant l'intérêt stratégique de la zone, ils l'acquérèrent en 89 avant J.-C. en l'acceptant comme ville fédérée.

En 49 avant J.-C., Ravenne marque un pas décisif dans le destin de Rome quand César y réunit ses troupes avant de franchir le Rubicon.

La position exceptionnelle n'est pas oubliée par Octavien Auguste qui en décide le futur après s'en être emparé lors de la lutte contre Antoine en 45 avant J.-C. En face d'une vaste ouverture sur la mer entre les dunes, à 4 km de Ravenne, il fonde le port militaire de Classe qui, avec celui du Cap Misène sur la mer Tyrrhénienne, représente le port plus im-

portant de la méditerranée orientale: le premier pour le contrôle de la mer «*superum*» et le deuxième pour la mer «*inferum*».

Le port est sans doute colossal et d'après Dione Cassius il contenait bien 250 navires. Une sérieuse et éclairée série d'œuvres hydrauliques transforme le port de Classe en port fluvial grâce à un canal qui le relie au Pô et aux villes qui y gravitent autour comme Crémone, Plaisance et d'autres mineures, ainsi qu'aux villes du Nord comme Aquilée.

Pendant toute l'époque impériale Ravenne se ressent positivement de la présence du grand port. Au début du II^e siècle, Trajan ordonne la construction d'un aqueduc de presque 70 km de long (restauré par la suite en période théodoricienne) qui apporte enfin l'eau à la ville depuis les collines de Forlì.

De l'âge d'or impérial il ne reste que bien peu et de 4 à 6 mètres de profondeur alors que les fondations des murailles pré-impériales ont été retrouvées à 7 mètres.

Mais voici les deux événements les plus remarquables qui en s'entremêlant ont laissé beaucoup de témoignages dans la Ravenne d'aujourd'hui.

Etroitement liée au destin de l'empire, Ravenne rejoint le point culminant du faste et de la richesse, mais également de la dissolution quand, en l'an 402, Honorius y transfère la capitale de l'Empire romain d'Occident qui était précédemment à Milan, ville devenue indéfendable. L'empereur avec sa cour d'eunuques et de nobles corrompus et lâches, comptait sur de possibles interventions de l'Empire d'Orient à Ravenne qui, avec les marais qui l'entourent presque et la mer en face, est sans doute un espoir concret pour d'éventuelles aides par la mer.

Le christianisme s'affirme à Ravenne



qui, grâce au port de Classe, est lié aux ports de l'Orient. Il est significatif à cet égard que l'église du légendaire Archevêque Apollinaire d'Antioche ait été construite à Classe qui était un centre cosmopolite. Honorius va par la suite transférer son évêché de Classe à Ravenne.

Ces deux événements ensemble vont permettre le développement de l'église de Ravenne. Ses intérêts temporels seront étroitement liés à la cour impériale. Elle conservera un rôle dominant sur toutes les églises d'Italie, juste après celle de Rome, pendant six siècles.

Pendant ce temps, en 409, Alaric, roi des Visigoths, envahit l'Italie: Ravenne n'est pas touchée mais Rome est pillée et Galla Placidia, fille de Théodose le Grand, empereur d'Orient, est faite prisonnière.

Le successeur d'Alaric, Atahulphe, épouse l'otage royal à Narbonne en 413. Une fois Atahulphe mort, Galla Placidia est rendue à son frère qui la marie en 416 avec le général Constance.

Quand Constance meurt elle fuit à Constantinople chez son oncle Théodo-

se, empereur d'Orient, pour fuir son frère Honorius qui, devenu hydropique, la persécute avec ses intentions incestueuses; Théodose la fait revenir victorieuse à Ravenne. Une fois mort, Valentinien III, fils de Galla Placidia et de Constance, est le nouveau empereur d'Occident et sa mère en est la tutrice.

Ravenne aura avec Galla Placidia une période de paix d'un quart de siècle. De cette période datent la **Basilique (*) de Saint Jean l'Évangéliste**, le **Baptistère Néonien** ou **des Orthodoxes** et le **Mausolée de Galla Placidia**.

Le 27 novembre 450, l'Auguste Galla Placidia meurt à Rome. En 476 le roi barbare Odoacre fait tomber l'Empire d'Occident et s'empare de Ravenne. L'empereur d'Orient Zénon le combat en lui envoyant son fils adoptif et ôtage Théodoric roi des Ostrogoths qui, après trois ans de siège, conquiert la ville et tue Odoacre.

Entretiens Ravenne est abandonnée aux crues des fleuves qui modifient l'aspect de la lagune et rendent difficiles les accès à la mer.

En 467 déjà, Sidoine Apollinaire en écrivant à un ami écrit dans une lettre très connue, dit: «Ravenne n'est qu'un marais». Procope parle, de façon un peu pessimiste, de ville mourante.

Classe voit son port perdre de l'importance. C'est le moment où commence le développement du port de Venise, désormais habitée par des fuyards des territoires romains envahis par les barbares.

Malgré la situation que nous venons de décrire Théodoric considère encore Ravenne comme un point d'appui sûr et s'y établit en y apportant des avantages, comme la restauration de l'aqueduc de Trajan et la stimulation des transports maritimes. De la restauration de l'aqueduc on a retrouvé en 1938 des morceaux de tuyauterie en plomb, méticuleusement marqués et actuellement visibles au Musée National.

La **Chapelle Archiépiscopale**, le **Mausolée de Théodoric** et, même si le culte était aryen, **Saint Apollinaire Nouveau**, le Baptistère des Aryens et la proche **Eglise du Saint Esprit** sont d'époque Théodoricienne.

Sous Théodoric qui maintient son esprit germanique, Ravenne est témoin d'un rare équilibre qui fait cohabiter a-ryanisme et chrétiens orthodoxes, Latins et Goths, selon une volonté qui tend à la fusion des deux peuples.

En 518 toutefois, Justinien devient empereur d'Orient. C'est un orthodoxe fanatique qui, en tentant de reconquérir l'Italie, introduit de telles persécutions contre les Aryens qu'il pousse Théodoric à répondre avec la même cruauté. Parmi les noms célèbres qui tomberont à la cour de Ravenne, il y a ses conseillers latins Symmaque et Boèce. Théodoric meurt en 526 et sa fille Amalasunta, qui sera tuée après neuf ans de règne, gouvernera Ravenne parmi mille difficultés.

En 535 l'empereur d'Orient Justinien considère le temps de la conquête de l'Italie arrivé. Il envoie le général Bélisaire assiéger Ravenne, qu'il conquiert en 540.

Depuis Ravenne, Narsès, le successeur de Bélisaire part pour vaincre définitivement les Goths en 554.

Avec l'aide de l'archevêque Maxilien, qu'il a imposé au clergé italien, Justinien fait réorganiser la ville et réparer les dommages dus à la meurtrière guerre gotho-byzantine.

Ravenne redevient le plus important centre religieux et politique d'Italie et voit fleurir la construction. Les décorations en mosaïque de **Saint Vital**, de **Saint Apollinaire de Classe**, et, en partie, celles de **Saint Apollinaire Nouveau** sont d'époque byzantine*.

Les rapports directs avec Byzance restent importants jusque aux VI^{ème} et VII^{ème} siècles et Ravenne, en tant qu'émanation directe du pouvoir de l'Empereur d'Orient, est encore un centre actif, qui pullule des gens les plus divers: marchands du Moyen-Orient, artisans, artistes, fonctionnaires et dignitaires de la cour, hommes de culture.

(*) Nous avertissons le lecteur au sujet des mots avec un astérisque: ils sont expliqués dans le glossaire en ordre alphabétique qui se trouve page 158.

Pendant la très longue guerre lombardo-byzantine qui durera presque deux siècles, Ravenne sera au centre des opérations militaires et l'empereur y enverra le chef suprême des forces armées avec le titre d'exarque. L'état de beligérance continuél donne à l'exarque une prééminence, même du point de vue civil, sur le préfet impérial qui siège lui aussi à Ravenne.

En 712 Liutprand roi des Lombards, occupe Ravenne qui après de nombreux événements devient byzantine à nouveau. En 741 Astolphe, le nouveau roi des Lombards, la reconquiert: c'est alors que la domination byzantine cesse définitivement à Ravenne. Les Lombards commencent donc la série de spoliations du patrimoine artistique ravennate qui ne prendra fin qu'après l'empire de Napoléon Ier qui réquisitionnera les plus beaux tableaux de la ville.

Entretemps Ravenne se trouve à plus de trois kilomètres de la mer.

Le pape Stéphane II implore Pépin, roi des Francs, pour qu'il libère l'Italie des Lombards. Une fois les Lombards chassés, Pépin inclut Ravenne et son territoire dans sa donation à la Papauté.

En 784 le pape Adrien I, au nom de la reconnaissance que la Papauté doit envers le roi chrétien et libérateur Charlemagne, autorise celui-ci à emporter ce qui lui plaît des édifices qui ne sont pas voués au culte et en particulier du Palais de Théodoric. Tout ce qui est transportable est donc enlevé de façon barbare: colonnes de marbre précieux, mosaïques, statues partent vers Aix-la-Chapelle. Le texte de l'autorisation papale qui nous est parvenu nous donne une idée de la cession totale au roi français. Charlemagne viendra encore deux fois et chaque fois ce sera un vol à main armée. En 801 il emportera la statue équestre de Théodoric.

Sous la domination des archevêques, parmi lesquels sont célèbres Pierre et Gerbert d'Aurillac, Ravenne vit une période féconde économiquement et culturellement (renommée est l'antique école de Droit) presque jusqu'au XIème siècle. Les archevêques, forts du privilège d'autocéphalie envers l'église ro-

maine obtenu de l'Empereur au VIIème siècle, réussissent, en s'opposant même avec violence à l'autorité temporelle du Pape, à maintenir une importante suprématie et l'indépendance de Rome. Ceci est rendu possible grâce aux nombreux bienfaits des empereurs de Saxe qui font de l'église ravennate la plus riche d'Italie après celle de Rome. Les excommunications qui pleuvent de temps en temps sur les archevêques n'y feront rien.

Vers la fin du XIIème siècle, avec la naissance des Communes, Ravenne perd petit à petit tout le territoire environnant et son histoire est parsemée de guerres fratricides, comme tant de villes italiennes.

La participation aux luttes entre les guelfes et les gibelins aggravera cette triste situation.

Beaucoup de familles s'alterneront au pouvoir: les Traversari, les Rasponi, et les Polentani qui accueilleront Dante en exil, jusqu'à sa mort et qui gouverneont depuis la fin du XIIIème siècle jusqu'à la moitié du XVème siècle.

Depuis 1449 et pendant soixante-dix ans environ, Ravenne sera soumise à la République de Venise qui commencera les travaux d'assainissement mais qui déviera les rivières Ronco et Montone qui seront amenées, pour des raisons de défense de la ville à l'entourer. C'est ce qui causera par la suite des inondations désastreuses.

A la suite de la bataille de la Sainte Ligue en 1512, la ville subira un horrible saccage de la part des troupes françaises.

Entretemps les fleuves enserrent toujours plus la ville qui sera envahie par les eaux jusqu'à la grande inondation des 27 et 28 mai 1636 qui arriva à presque trois mètres d'hauteur dans la basilique de **Saint Vital** et qui détruisit des centaines de maisons et en endommagea des centaines d'autres.

C'est pour cette raison que pendant la domination papale qui durera presque trois siècles, la ville verra se développer sur son territoire une grande quantité d'interventions hydrauliques.

En 1739 le cardinal légat Alberoni



2

unit les fleuves Ronco et Montone qu'il canalise et fait déboucher sur la mer à quelques kilomètres au Sud de Ravenne, entre les actuels *Lido Adriano* et *Lido di Dante*.

Le nouveau port *Corsini* est creusé, il a aujourd'hui *Marina di Ravenna* à sa droite et *Porto Corsini* et *Marina Romea* à sa gauche.

Avec ces travaux de bonification Ravenne réalise son aspiration à être une ville agricole: de grandes étendues de marais deviennent des champs fertiles.

En mars 1860 le Plébiscite ratifiera l'annexion de la Romagne au Royaume de Sardaigne.

C'est autour de Ravenne que la naissance des premières coopératives agricoles, anticipations du grand phénomène de la coopération en Italie, aura lieu.

À la fin de la seconde guerre mondiale Ravenne est un gros centre agricole. L'installation d'importantes industries chimiques a toutefois changé l'aspect de la ville et créé de sérieux problèmes, aggravés par la subsidence progressive, qui doivent être résolus si l'on ne veut

pas que cette ville au passé si glorieux voie ses monuments se désagréger, ses vallées polluées, ses pinèdes détruites.

2 - Vue panoramique (Boulevard Farini, la gare et au bout la partie terminale du Port-Canal.

LA MOSAÏQUE

Parmi les formes les plus antiques des expressions artistiques nous pouvons sans doute inclure la mosaïque.

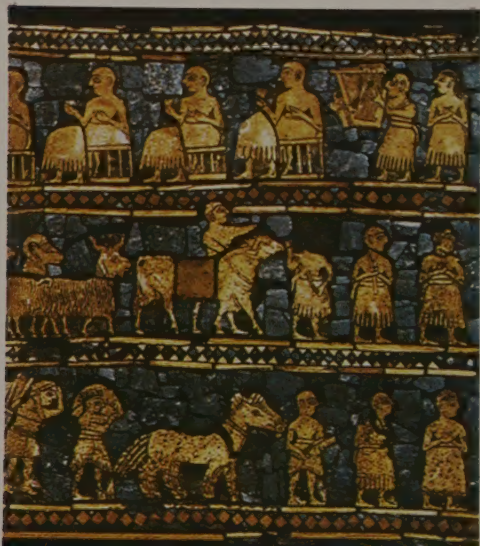
Il y a quatre millénaires, les Sumères utilisaient de petits corps d'argile teintés pour décorer avec des couleurs simples les parois et les colonnes.

Les civilisations précolombiennes d'Amérique Centrale et du Sud, et celles du Mexique méridional utilisaient cette technique en utilisant toutefois des matériaux très différents: pierres dures de très belles couleurs (malachite, etc...), nacre, métaux, écailles de reptiles.

Les Egyptiens avaient développé un tel goût pour cet art qu'ils en arrivaient à émailler des briques qui, une fois insérées dans la construction, formaient des figures polychromes.

Les premières mosaïques de la Grèce antique étaient composées avec des cailloux et représentaient, sans beaucoup de recherche chromatique, des scènes d'animaux.

Quand la culture hellénistique atteindra le développement que nous connaissons, la mosaïque deviendra un produit sophistiqué capable de remplacer la peinture au chevalet.



Il s'agit de figures complexes, de natures mortes, d'épisodes mythologiques réalisées avec des matériaux peu communs tels l'onyx, la serpentine; des pâtes vitreuses, etc...

Quand la puissance romaine domina, cette forme d'art, comme toutes les autres du reste, fut absorbée par les vainqueurs qui la diffusèrent dans tout l'empire, de l'Afrique du Nord à la mer Noire et de l'Asie à l'Espagne. De même que pour l'art statuaire grec, on vit dans les maisons des riches patriciens de Rome et d'autres villes des copies de mosaïques exécutées par de célèbres maîtres grecs.

Le matériau le plus utilisé par les Romains étaient les «*tessere*» (les cubes qui composent la mosaïque) en roches calcaires mais quand les couleurs de la roche naturelle étaient insuffisantes ils recouraient à des matières vitreuses.

Il est important de faire remarquer que les mosaïstes romains dépassèrent la limitation, imposée à la mosaïque par la tradition hellénistique, comme phénomène expressif en soi et la considérèrent comme un élément décoratif dont le but principal était de définir le façon colorée les espaces architecturaux.

La mosaïque prend donc une allure générale et standardisée bien que différenciée selon les écoles.

Son usage, surtout celui de la

mosaïque de pavement, fut tellement fréquent que l'Empereur Dioclétien, au III^{ème} siècle après Jésus-Christ, établit avec un décret le prix des prestations des mosaïstes selon les degrés de qualification, y compris ceux des *lapidarius structor* et des *calceis coctor*, c'est-à-dire de la main-d'oeuvre.

En 330 après Jésus-Christ l'Empereur Constantin transféra le siège impérial de Rome à Byzance et des facilités, telles l'exonération fiscale, furent attribuées aux mosaïstes grecs et romains et en facilitèrent l'exode vers la nouvelle capitale.

Cet événement contribua à l'importante évolution de la mosaïque qui, en se mariant avec la tradition artistique orientale, donna lieu, à partir du V^{ème} siècle, à une modification de la tradition de la mosaïque dont la caractéristique la plus saillante sera l'usage généralisé de fonds dorés.

Ravenne, lieu de rencontre entre le monde occidental et le monde oriental, nous transmet ces témoignages exceptionnels survécus à la période iconoclastique (en 726 on interdit la vénération des images) avec les **mosaïques d'art chrétien romain** (Galla Placidia - V^{ème} siècle) et décidément byzantines (cortège des vierges et des martyrs de St. Apollinaire Nouveau - VI^{ème} siècle).

Malheureusement la majeure partie de cet âge d'or de la mosaïque ne nous est pas parvenue. Les mosaïques de Santa Croce, de la Basilique Apostolorum (l'actuelle Saint François), de l'Anastasis Gothorum (l'actuelle église du Saint Esprit), de Saint Jean l'Evangéliste, de Ste Agathe Majeure, de San Michele in Afrisco ont disparu et celles de la Basilique Ursiana, de San Lorenzo in Cesarea, de la Basilique Petriana ont disparu avec les édifices qui les contenaient.

Avec la prise de Constantinople lors de la quatrième croisade en 1200, Venise favorisa la récupération des artisans et des artistes byzantins, grecs et ravenates qui une fois transférés à Venise donnèrent la vie à la tradition du verre que l'on peut y admirer encore aujourd'hui.



5

Le XIII^{ème} siècle marque le début du déclin de la mosaïque comme expression artistique autonome. Au XVI^{ème} siècle cette technique est pratiquement abandonnée et est remplacée par la peinture de fresques, sur bois et, par la suite, sur toile.

A cause de la nécessité de conserver ses mosaïques, Ravenne a vu naître spontanément à la fin du siècle dernier une tradition de la restauration commencée avec Novelli, puis Zampiga et qui a continué pendant plus d'un quart de siècle avec le Groupe des Mosaïstes (actuellement Coopérative des Mosaïstes) connue même à l'étranger.

Ravenne est également le siège de l'**Association Internationale des Mosaïstes Contemporains** ce qui démontre que l'Art Moderne, toujours à la recherche de nouveaux moyens d'expression, a redécouvert cette antique forme d'art à Ravenne.

3 - *L'étendard bifrons d'Ur (Mésopotamie), une scène de guerre et de paix. C'est l'oeuvre en mosaïque la plus antique que l'on connaisse jusqu'à présent. III^{ème} millénaire avant Jésus Christ (British Museum). En tesselles de nacre, lapis-lazuli, schiste et pierre rose.*

4 - *Tête d'un mort (la divinité Tezcatlipoca) en tesselles de turquoise et d'obsidienne (British Museum). XV^{ème} siècle.*

5 - *Denis sur la panthère (Délès - Maison des masques - fin du II^{ème} siècle avant Jésus Christ).*

PIAZZA DEL POPOLO

Sur le côté Ouest de la Place du Peuple s'élèvent deux colonnes qui furent placées à cet endroit en 1483 pendant la brève domination vénitienne. Les contremarches furent sculptées en bas-relief* par Pietro Lombardo avec des signes du zodiaque et des figures allégoriques.

Sur la colonne* Nord la statue baroque de **Saint Vital** soldat, avec casque et pique, est l'oeuvre de Clemente Melli et sur la colonne Sud se trouve la statue de **Saint Apollinaire** tous deux saints patrons de Ravenne.

Depuis 1644 Saint Vital prit la place du Lion de St. Marc que la *Sérénissime* avait fait placer au sommet de la colonne.

Le Palais Communal

Reconstruit en 1681 le Palais Communal fut ensuite restauré et partiellement modifié en 1765 et en 1857. Avec

cette dernière intervention l'architecte Albino Riccardi créa les créneaux qui ont donné le nom au palais que l'on appelle également *Palais Crénéle*.

Le **Palais Vénitien** construit par les Vénitiens en 1461 est relié au Palais Communal par une grande voûte*. Il repose sur six grandes colonnes de granit avec des chapiteaux* du VIème siècle provenant de l'église de *S. Andrea dei Goti* démolie par les Vénitiens pour élargir la grande fortification que nous pouvons encore voir et qui s'appelle *Rocca Brancaleone*. Sur trois chapiteaux le monogramme de Théodoric est lisible: le mieux conservé est le premier à droite en venant de rue Cairoli.

En haut de la façade la grande fresque exécutée en 1921 par Adolfo De Carolis a disparu à cause de l'humidité et de l'air saumâtre.

Au fond de la place on trouve l'édifice avec la **Tour de l'Horloge**. En 1875 l'architecte ravennate Camillo Morigias mo-

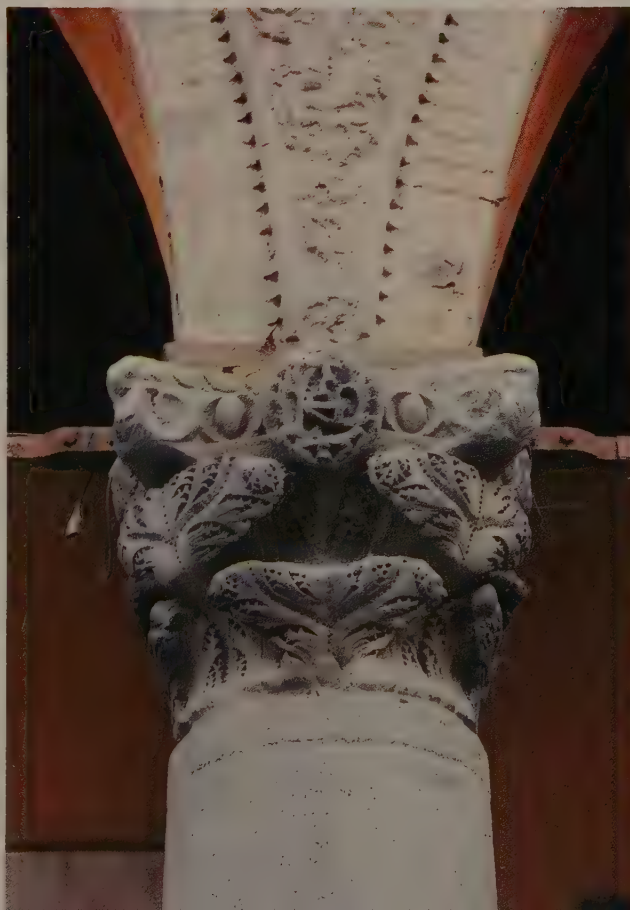




7
difié le bâtiment qui datait de l'année 1483 et dont le style est néoclassique. A côté on trouve la **Chiesa del Suffraggio**, église construite au début du XVIIIème mais modifiée à plusieurs reprises par ce même architecte.

La Place est un lieu de rencontre de la ville: elle grouille le samedi matin qui est un jour de marché. Malgré ses industries Ravenne est restée un important centre agricole et le samedi matin jument, la place fourmille d'agriculteurs, d'éleveurs, de commerçants, d'intermédiaires qui ont là leur lieu de transaction.

En parcourant rue IV Novembre on voit sur la droite, à la hauteur du n. 39, le campanile* du XVème siècle de l'église de **S. Michele in Africisco**.



- 6 - Piazza del Popolo (Place du Peuple).
- 7 - Piazza del Popolo avec le Palais Communal et le Palais Vénitien.
- 8 - Palais Vénitien: chapiteau de l'église détruite de Saint André des Goths avec un monogramme de Théodoric.



Le campanile et l'abside* polygonale (dans la cour privée au n. 33) est ce qu'il reste de l'antique église construite pendant l'empire de Justinien alors que l'on édifiait la Basilique de Saint Vital (en 547) et de Saint Apollinaire de Classe (549).

Vouée à Saint Michel Archange et consacrée par Maximien elle avait été commandée par le riche banquier Julien dit l'argentier et par un de ses parents de nom Bacauda. Mais nous parlerons du banquier plus amplement en visitant la Basilique de Saint Vital.

Déconsacrée en 1805 elle fut achetée par un privé pour 80 écus pour en faire

des ateliers. L'acquéreur vendit ensuite la belle mosaïque de l'abside à l'envoyé du roi de Prusse Frédéric Guillaume IV pour 300 écus après avoir obtenu l'autorisation du Pape Grégoire XVI.

La mosaïque fut amenée à Venise et puis à Berlin où, après soixante ans elle fut exposée au musée d'art paléochrétien. Pour ceux qui voudraient la voir, bien que dénaturée et refaite, elle se trouve au Staatliche Museum.

Nous avons rappelé ces détails pour montrer une fois de plus que le patrimoine artistique ravennate et celui italien en général, a été l'objet de spoliations continues. Spoliations brutales ou voilées ou, comme il arrive dans ce siècle, sous forme de transactions commerciales qui voient des oeuvres très importantes devenir le patrimoine de grands musées étrangers.



9 - Décorations dans l'arcade entre Piazza del Popolo et Piazza XX Settembre exécutées par le ravennate Gaetano Savini en 1873 avec des per sonnages ravennates illustres.

10 - Clocher de l'église de Saint Michel en Africisco.

Itineraire N. 1

- 1 Mausolée de Galla Placidia**
2 Basilique de Saint Vital
3 Musée National
17, rue San Vitale



MAUSOLEE dit de GALLA PLACIDIA

(Vème siècle)

Le déplacement, au début du Vème siècle, de la cour impériale de Milan à Ravenne, amena la construction de plusieurs édifices sacrés, outre naturellement au palais impérial et à sa chapelle palatine (St. Croce). Ce mausolée fait partie de ce développement qui amplifia la surface de la ville romaine. Nous sommes peut-être dans la partie de la

ville où était situé le quartier impérial.

Dans l'aperçu d'histoire de la ville nous avons suffisamment parlé de Galla Placidia comme personnage historique. C'est pos référons à cet aperçu pour introduire la description du monument édifié entre 425 et 430, après le retour de Galla Placidia de Byzance à Ravenne. Le visiteur sera surpris du contraste en-



tre l'extérieur modeste en maçonnerie de type romain de toute évidence, enrichi avec des pilastres*, des petits arcs et des tympans*, et l'intérieur décoré par de splendides mosaïques de goût classique romano-hellénistique, les plus antiques et complètes de Ravenne.

Il est fort douteux que dans cette petite église en croix latine ait été enterrée l'Auguste Galla Placidia: il est certain au contraire que la destination du bâtiment ait été celle d'un oratoire voué à Saint Laurent qui jouissait à Ravenne d'un culte particulier, si bien qu'il y avait trois églises qui lui étaient vouées (San Lorenzo in Cesarea, San Lorenzo in Posterula et San Lorenzo in Pannonia).

Ce sacellus qui est désormais isolé, faisait partie du narthex de l'Eglise de Santa Croce, d'époque antérieure que nous pouvons voir derrière au-delà de la ruelle derrière le mausolée. En 1602 en effet, pour pouvoir créer l'actuelle rue Galla Placidia le narthex fut démoli la façade de Santa Croce en isolant ainsi le sacellus de Galla Placidia.

La **voûte en berceau** que l'on voit en entrant est ravissante: elle est d'un azur profond avec des décorations circulaires dorées et des corolles de marguerites blanches qui éclairent la paix profonde du ciel indigo. Les mosaïstes qui y ont travaillé n'ont certainement pas oublié l'usage des Romains de décorer les parois des édifices civils et en particulier ceux de Galla Placidia, n'accomplissent pas, comme les mosaïques murales romaines, une fonction picturale. Ils font partie et ils complètent, mais pas de façon subordonnée, la structure architecturale. Au fond de la voûte l'**intradós*** central, décoré avec un **feston* de fleurs et de fruits**, jaillit d'un panier de joncs avec des entrelacements dorés et est d'u-

ne fraîcheur incroyable: il y a des pommes, des raisins, des grenades.

Derrière nous, au-dessus de la porte d'entrée, le **Bon Pasteur** au visage serene, jeune et sans barbe. Il est assis sur les rochers au milieu de six moutons, habillé avec la tunique d'or, le manteau de pourpre, la grande croix et la grande auréole* d'or. Le paysage est inondé de paix, il est riche en plantes et en fleurs. Son installation à l'entrée est une évidente allusion: la paix éternelle ne peut s'obtenir qu'à travers le Christ.

La Coupole

Une croix d'or avec la base tournée vers le levant dans un ciel étoilé d'or. Les côtés dans les **pendentifs**, les **symboles des quatre évangélistes** d'or eux aussi, dépositaires de la Nouvelle Révélation, et qui émergent parmi des cyrrus colorés: le Lion de St. Marc, le Boeuf de St. Luc, l'Aigle de St. Jean et l'Homme de Matthieu.

L'usage de représentations symboliques telles que le lion, le taureau, l'le et l'homme ont des racines très anciennes que le Christianisme a repris de la mythologie païenne orientale. Saint Marc commence à raconter en parlant du lion, Saint Luc exalte le sacrifice dont le boeuf est le premier représentant, Saint Jean voit dans l'aigle la domination du ciel et de la contemplation, Saint Matthieu nous a surtout parlé du Christ homme.

L'artiste-mosaïste a ensuite rendu plus profond le ciel en estompant, dans un jeu de perspective, les étoiles lesquelles, gigantesques autour des quatre symboles des Evangélistes, rapetissent autour de la Croix.

En bas, dans les **lunettes* du tambour** les apôtres deux à deux avec la toge blanche sur un fond indigo, acclament la Croix au-dessus d'eux. Dans la **lunette de gauche** on reconnaît Saint Paul et Saint Pierre, ce dernier portant la clé.

Tous les apôtres ont à leurs pieds un vase ou une petite fontaine où des colombes blanches se désaltèrent, représentant les âmes à la recherche de la paix éternelle et se désaltérant à la source du salut.



Les colombes, le poisson (le plus ancien symbole chrétien), les palmes et bien d'autres encore, représentent dans la symbologie chrétienne des motifs qui reviennent. La colombe annonce la paix céleste (et alors elle porte une branche d'olivier) et elle est l'image de l'âme chrétienne de par son ingénuité et sa douceur; elle est au contraire l'image de l'âme qui a conquis le Règne des Cieux quand il porte dans son bec le laurier.

Sur les bords des sarments rappellent l'intime union entre les chrétiens et le Christ (je suis la vigne et vous êtes les sarments).

Dans la **lunette en face**, Saint Laurent avec la croix du martyre sur les épaules va être posé sur la grille comme le raconte une partie de l'hagiographie chrétienne. Dans l'**intradós** il y a une grecque* aux couleurs très vives, intéressante de par son actualité.

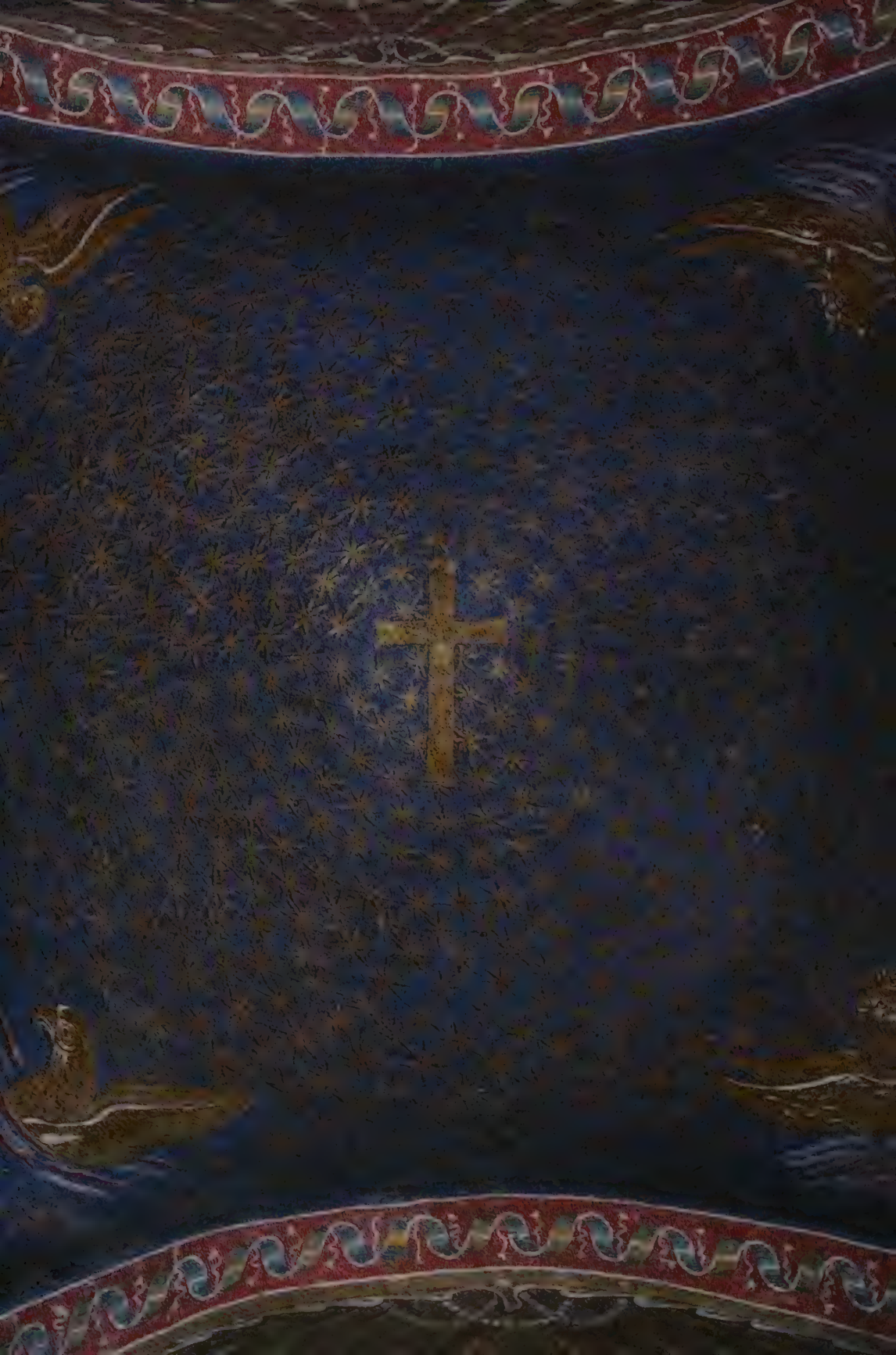
Dans la **lunette des ailes** deux cerfs, aux grandes cornes presque enveloppés

de volutes d'acanthé*, s'abreuvent. Ce sont les cathécumènes* qui trouvent fraîcheur dans l'eau du Baptême. Encore une fois la symbologie chrétienne nous représente le salut dans l'eau d'une source dont la surface est ridée par de petites vagues. Autour les fleurs s'épanouissent.

12 - La voûte en berceau et le Bon Pasteur.

13 - Le Bon Pasteur assis parmi les brebis (détail).







15



16



17



14 - La Croix en or dans le ciel étoilé de la coupole.

15 - 16 - 17 - 18 - Les symboles des Évangélistes: le Lion de Saint Marc, le Boeuf de Saint Luc, l'Aigle de Saint Jean et l'Homme de Matthieu.



Une fois terminée l'observation des mosaïques nous allons passer aux trois **sarcophages** monumentaux en marbre placés dans les trois niches.

Beaucoup a écrit été à propos de ces sarcophages, mais il est presque certain que, de par leur dimension, de par les sujets iconographiques des mosaïques et ceux qui décorent les parties principales des sarcophages, les sarcophages ont été construits et adaptés exprès pour être contenus dans le mausolée.

On considère le sarcophage de Galla Placidia comme celui qui en face à l'entrée. C'est certainement le plus important même s'il apparaît plus fruste, parce que c'est un sépulcre romain réutilisé. Plusieurs trous profonds sur la façade

nous font penser qu'il aient pu servir à tenir des attaches destinées à fixer marbres et métaux précieux. Sur le devant et sur le derrière il y a deux empreintes de «*tabulae*» ansées qui n'ont jamais été sculptées.

19 - Colombes qui s'abreuvent (détail).

20 - Le sarcophage dit de Galla Placidia.





On raconte qu'au XVIème siècle quelqu'un ait fait , pour pouvoir regarder dans le sarcophage, un gros trou que l'on peut voir en bas dans la partie postérieure et ait utilisé un fêtu de paille ou une bougie allumés. C'est ce qui aurait causé la destruction des restes momifiés et du revêtement en bois résineux.

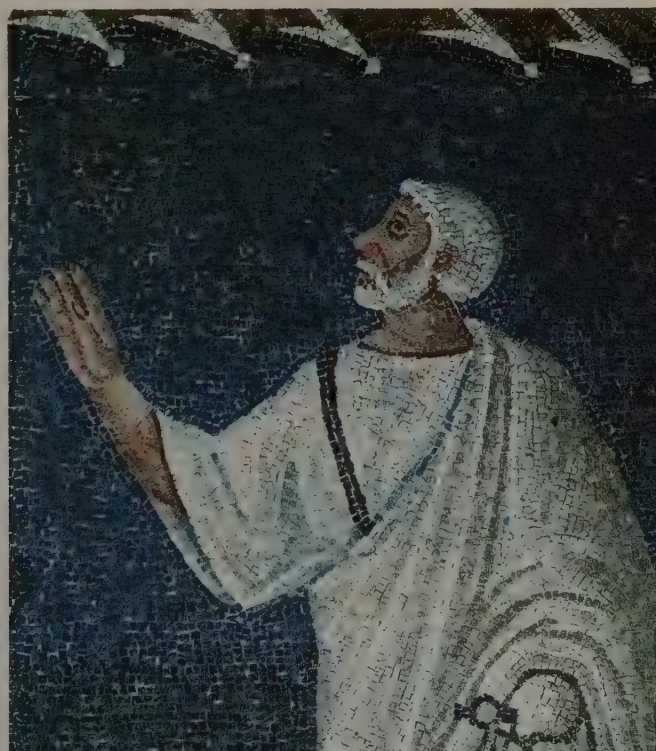
Le sarcophage de gauche est considéré, peut-être à tort, le lieu de sépulture du Général Constance III, mari de l'Auguste Galla Placidia. Sur la face avant sont sculptés deux agneaux avec les apôtres Pierre et Paul et, sur la montagne, l'Agneau Mystique auréolé avec le monogramme de Constantin. Depuis la montagne du Paradis descendent les quatre rivières.

Le sarcophage de droite avec le couvercle comme ceux des malles, est lié au nom de Valentinien III, fils de Galla Placidia et de Constance III ou bien il pourrait être celui d'Honofrius, le frère de Galla Placidia.

La façade, divisée en trois édicules de dérivation païenne, représente l'Agneau Mystique (comme dans celui de Galla Placidia) sur la Montagne du Paradis, avec deux colombes sur la croix.



22



21 - Vue d'ensemble.

22 - La petite fontaine (détail).

23 - L'Apôtre Saint Pierre (détail de la lunette de gauche).





25

26



-
- 24 - La modernité étonnante de la grecque de l'intrados.
 - 25 - Sarcophage de Constance III, à gauche de l'entrée.
 - 26 - Sarcophage de Valentinien III, à droite de l'entrée.

BASILIQUE DE SAINT VITAL

(VIème siècle)

Commencée par l'évêque Ecclesius sous la domination des Goths en 527, elle fut terminée par le 27ème évêque ravennate, Maximien, qui la consacra le 17 mai 548 sous la domination byzantine.

La basilique représente un exemple extraordinaire d'architecture byzantine filtrée par les expériences de construction romano-ravennates dans laquelle la hardiesse de la construction et la fonction décorative de l'ensemble des mosaïques se complètent en un mariage dont l'heureux résultat est unique au monde. On y peut trouver des éléments de la tradition romaine (technique de la coupole, du porche en forceps, les tours aux escaliers) mais on retrouve aussi les chapiteaux, les transennes* et l'abside polygonale de sûre origine byzantine.

Nous retrouvons ici, comme pour la Basilique de Saint Apollinaire de Classe, un munificent banquier probablement d'origine grecque, Julien l'argentier, maintenant on l'appellerait le Banquier, qui paya 26.000 sous d'or pour la construction de la Basilique.

tral, ce qui n'est pas commun pour les églises chrétiennes d'Occident; l'édifice est surmonté d'une coupole extérieurement octagonale, alors que du côté de l'abside font saillie différentes constructions descendantes rondes et carrées, dans lesquelles ont leur place la prothèse* et le diaconique*.

Les fenêtres qui aujourd'hui ont d'ordinares verres peints étaient faites à l'origine avec des verres ronds colorés, dont on a retrouvé des morceaux pendant certaines fouilles et qui sont exposés au Musée National.

Les briques, minces, de 4 cm d'épaisseur, fixées avec une couche de chaux de la même épaisseur, sont caractéristiques de l'époque justinienne.

Le **campanile** est le surélévément d'une de deux tours aux escaliers, il remonte peut-être au même siècle. Il fut à moitié détruit par le tremblement de terre en 1688 et reconstruit peu après mais restauré au XVIIIème siècle.

Les **contreforts** qui ont le but de soutenir le voûtes remontent au XIème siècle.

L'entrée de la Basilique n'est plus l'entrée primitive qui s'effectuait à travers le portique à quatre arcades désormais recouvert par le deuxième cloître du VIème et qui fait partie du Musée National.

C'est là que l'on peut voir le narthex dépouillé toutefois de ses marbres originaux. On remarquera qu'il est curieusement oblique par rapport à l'axe de la Basilique; ce qui a été expliqué par la nécessité d'inglober les sacellums précédents.

En revenant aux caractéristiques architecturales, la Basilique est à plan cen-

27 - Basilique de Saint Vital.

28 - Voir aux pages 28-29: vue d'ensemble de la partie droite du Presbytère.

La coupole de 16 mètres de diamètre est exécutée avec des tubes d'argile insérés l'un dans l'autre et placés horizontalement. Cette technique, également utilisée dans d'autres monuments de la même époque, est sans doute byzantine et méditerranéenne: elle permet une construction légère et rapide.

A l'intérieur les huit grands piliers* créent autant de niches sur lesquelles s'appuie la coupole décorée de fresques depuis le XVIème siècle mais qui a été entièrement peinte en 1780 par les bolognais Ubaldo Gandolfi pour les personnages et Serafino Barozzi pour les décors. Les fresques furent terminées par le vénitien Giacomo Guarana et

sont très en contraste avec les mosaïques.

Les huit grandes niches sont occupées en haut par le promenoir supérieur qui était un lieu de prière réservé aux femmes (auquel on accède par la tour aux escaliers), et par le promenoir inférieur. Tous deux s'interrompent au presbytère*.

Le rythme architectural, de par l'ampleur des absides et la courbe élancée des voûtes, frappe le visiteur autant que la splendeur des mosaïques et que les bizarres veines du marbre des piliers.

Les chapiteaux de l'arcade inférieure en forme de paniers, sculptés de feuilles de lotus ont des monogrammes diversement interprétés sur les dossierets.









29 - Chapiteau byzantin et stucs de l'intrados.

30 - Presbytère: le buste du Christ au centre de l'intrados.

Les mosaïques du presbytère

En commençant par l'intrados nous voyons, mis de face en une sorte d'offertoire, les médaillons avec les bustes du Christ. Au centre de l'arc les douze apôtres, St. Protas que la légende dit fils du centurion St. Vital et de St Valérie. Ils sont habillés du pallium* et de la tunique.

Un exemple de la fantaisie fertile particulière de l'école ravennate, de la «*pictor imaginarius*», sont les dauphins verts entrelacés qu'il y a sous chaque médaillon et qui forment une composition d'un goût et d'un équilibre exuis. Le tout est encadré par des décorations d'excellente qualité chromatique. La représentation du dauphin, paisible habitant des ondes, a la signification du salut.

Dans la **voûte en berceau** on remarque le médaillon central fait en guise de guirlande de feuilles, pommes et poires et l'Agneau Mystique nimbé sur un fond d'étoiles d'or.

Ce médaillon est porté par quatre anges littéralement submergés par de luxurieuses feuilles vertes d'acanthé dont

l'arbuste naît au centre de chaque quartier. Les voûtes sont égayées par une multitude d'animaux les plus divers du canard à l'âne, de coq à l'hirondelle.

Aux coins quatre paons montrent leur splendide queue, ouverte en éventail. Le paon dans le symbole chrétien représente la Résurrection parce qu'il renouvelle la splendeur de son manteau à chaque printemps et il est également le symbole de l'immortalité car sa chair était considérée imputrescible. Après le tremblement de terre du 17 juillet 1781 une partie de la voûte tomba et le peintre de la coupole fut chargé d'imiter la mosaïque. L'oeuvre fut refaite en 1922 par le maître restaurateur de Ravenne Zampiga et en 1963 les restaurateurs du Groupe de Mosaïstes de Ravenne y travaillèrent. Le résultat final de la restauration avec le complètement à la détrempe, permet une vision complète de la décoration originale en son entier.

Les **deux parois latérales** sont caractérisées par une légèreté extraordinaire due aux deux trilobées*, enrichies de chapiteaux finement chantournés qui allègent les deux fonds en mosaïque.





33

32

- 31 Presbytère: Saint Gervais.
- 32 - Presbytère: Saint Protasius.
- 33 - Ibis (détail de la voûte du Presbytère).
- 34 - La voûte bohémienne avec l'Agneau Mystique nimbé sur un fond d'étoiles.







36

37



- 35 - Partie supérieure gauche du Presbytère: canthare, vigne et colombes.
- 36 - Voûte bohémienne du Presbytère: Paon.
- 37 - Voûte bohémienne du Presbytère: colombes appariées.



Dans la **lunette de gauche** il y a deux épisodes de la vie d'Abraham: les anges assis à table* sous un chêne feuillu annoncent à Abraham la naissance du fils Isaac pendant que Sarah, sur la porte de la cabane, sourit avec le doigt sur la bouche en signe d'étonnement. Dans la scène à côté le Patriarche Abraham s'apprête, l'épée à la main, à effectuer le sacrifice de son fils alors que la main de Dieu descend pour arrêter le bras armé. Il est intéressant de remarquer la richesse en détails et le caractère exhaustif des images qui ne laissent aucun vide: partout des arbres, des herbes et des fleurs, précurseurs des grands prés fleuris de la Basilique de Saint Apollinaire de Classe.

Dans les **étalements** on peut voir le prophète Jérémie d'un côté et Moïse de l'autre qui reçoit les Tables de la Loi sur le Mont Sinai.

En dessous, Aaron, frère de Moïse avec les chefs des douze tribus d'Israel en révolte.

La décoration sur la surface autour de la trilobée supérieure, formée de deux splendides colonnes d'onyx, avec des chapiteaux et un dossier* byzantin,

représente les Evangélistes, Luc à droite a au-dessus de lui le symbole apocalyptique du boeuf et à gauche il y a Jean avec l'aigle.

38 - Lunette de gauche du Presbytère: épisodes de la vie d'Abraham.

39 - Presbytère: détail de la vie d'Abraham dans lequel les Anges annoncent à Abraham la naissance du fils Isaac.





42

- 40 - Presbytère: détail de la vie d'Abraham (Abraham et Sarah).
- 41 - Presbytère: détail de la vie d'Abraham (Abraham s'apprête à sacrifier le fils Isaac).
- 42 - Presbytère: le prophète Jérémie.
- 43 - Presbytère (côté gauche): Moïse reçoit les tables sacrées sur le Mont Sinaï.

MOSE





44 Presbytere (côté gauche): l'Evangéliste Luc.

45 Presbytere (côté gauche): l'Evangéliste Jean.

46 Presbytere (côté gauche): Aaron avec les chefs des douze tribus d'Israël.

47 Détail de la fenêtre trilobée du côté gauche du Presbytere.



47

Le paysage est rupestre. Contrairement aux représentations du Mausolée de Galla Placidia, le boeuf et l'aigle sont représentés ici entièrement, et dépassent donc l'attribut zoomorphe et ceci, sans doute, pour préserver le naturalisme de la scène où Luc a des mares à ses pieds, où se meut un héron, et Jean voit à ses pieds des canards.

Au-dessus de ces tableaux, dans l'**extrados*** de la lunette, des colombes avec deux vases à partir desquels s'élèvent des sarments de vigne qui, en rapetissant, arrivent à la croix au centre de l'arc.

Dans la **lunette de droite**, le sacrifice d'Abel qui, en sortant d'une cabane couvert d'un peau d'animal et d'un manteau rouge, offre l'agneau pour le sacrifice. De l'autre côté de l'autel, enrichi d'une grande nappe blanche, se trouve Melchisédech, habillé en sacerdote, qui offre le pain et le vin en sortant du temple.

Dans les **étalements** il y a Moïse qui conduit le troupeau du sacerdote Jethro. Moïse s'apprête à entrer dans le buisson en flammes en s'ôtant les chaussures. A droite on voit le prophète Isaïe.

Autour de la trilobée supérieure on peut voir Saint Matthieu à gauche et Saint Marc à droite avec une plume et un encrier, et chacun a ses symboles: l'homme ailé et le lion. Une pointe de naturalisme se trouve également; des roches, des mares et même une tortue qui nage entre les pattes d'un héron.

Les colonnes de la trilobée supérieure, toujours en onyx, ont un dossier avec un médaillon en relief avec le monogramme déchiffré de Julien dit l'Argentier, le financer de la Basilique.

La partie supérieure de l'extrados absidal avec la trilobée est riche de sarments qui sortent de deux vases et descendent dans deux paniers. Plus bas il y a deux Anges en vol qui rejoignent le grand cercle bigarré avec sept rayons qui proviennent de l'alfa central.

A droite et à gauche respectivement, les murailles ornées de pierreries de Betléhem et de Jérusalem, précédées par deux ciprès. Nous retrouvons donc la symbolique de Saint Apollinaire de Classe, en cette identification dans les deux villes qui représentent l'arc de l'histoire du salut de l'homme.



48



49

48 - Lunette droite du Presbytère:
les sacrifices d'Abel et de Mel-
chisedech.

49 - Détail de l'offre du pain et du
vin de Melchisedech.

50 - Détail du sacrifice d'Abel.

42



ABEL



- 51 Côté droit du Presbytère: Moïse guide le troupeau du prêtre Jetro.
 52 Côté droit du Presbytère: Saint Matthieu.
 53 - Côté droit du Presbytère: Saint Marc.
 54 - Côté droit du Presbytère: le prophète Isaïe.
 55 - Côté droit du Presbytère: Moïse s'apprête à entrer dans le buisson ardent.

MOSE





56



57



58

-
- 56 - Côté droit du Presbytère: le lion, symbole de l'Évangéliste Marc.
 - 57 Côté droit du Presbytère: détail décoratif.
 - 58 Côté droit du Presbytère: détail du Héron et de la tortue.





61



59 - Extradors absidal: les deux anges soutiennent le cercle avec l'Alfa au centre.

60 - Extradors absidal: la muraille ornée de pierres de Bethléhem.

61 - Extradors absidal: la muraille de Jérusalem.

Les mosaïques de l'abside

La décoration en mosaïques de la cuvette absidale, au contraire de celle du Presbytère qui est d'évidente influence romano-hellénistique, ressent, de part le grand fond doré, de l'influence de Byzance.

L'intrados est décoré de cornes d'abondance couplées et croisées, d'oiseaux et de fleurs.

La conque absidale voit au centre le Rédempteur, jeune et imberbe, avec le rouleau des sept sceaux à la main, assis sur le globe céleste (la Création). Il a à ses côtés deux anges et il offre la couronne de la gloire du martyr à St. Vital (à sa droite) habillé d'une splendide chlamyde (St. Vital fut martyrisé sous Dioclétien et ses reliques furent exhumées

en présence de St. Ambroise). A gauche on peut voir l'évêque Ecclesius, promoteur de l'édification de la Basilique, qui offre l'Eglise au Christ. Il tient en effet une maquette de l'Eglise elle-même.

Le pré, qui représente le jardin céleste, riche en fleurs avec les quatre fleuves stylisés en forme d'entrelacements et le ciel avec des cyrrus multicolores est toujours celui idyllique que nous verrons dans les mosaïques de la Basilique de St. Apollinaire de Classe. Toute la composition, assez complexe, s'insère parfaitement dans la grande surface de l'abside.

En bas se trouvent les deux célèbres panneaux en mosaïque de l'Empereur Justinien (à gauche) et de l'Impératrice Théodore (à droite).





63

64



62 - Intrados absidal: décoration avec des cornes d'abondance, des oiseaux et des fleurs.

63 - Conque absidal avec au centre le Rédempteur assis sur le globe céleste.

64 - Détail de la conque absidale: Saint Vital recevant la couronne de la gloire du martyre.

Justinien

L'Empereur, avec une patène* d'or à la main, le manteau pourpre et le nimbe, symbole du pouvoir impérial d'origine divine, va vers le lieu du sacrifice précédé par l'archevêque Maximien, représentant de la politique religieuse impériale, qui porte une grande croix et est vêtu d'un pallium à étole. Un diacre porte les Évangélistes et le sous-diacre s'avance avec l'encensoir.

La scène, qui a certainement été faite exécuter par Maximien, a un caractère de cérémonie symbolique et de dédicace pour confirmer la pitié et la dévotion au culte de l'Empereur Justinien et de l'Impératrice Théodora, qui, il faut le dire, ne vinrent jamais à Ravenne. Dans cette image l'autorité impériale de Byzance et l'Eglise de Ravenne sont ainsi réunies en un seul hommage.

Nous remarquons que trop de soin a été mis dans la réalisation de ces images pour qu'elles soient de pure fantaisie. En effet Maximien, que l'on peut identifier par l'inscription, a été représenté de façon précise (haut, à demi chauve, le visage creusé, les yeux bleus). Les maîtres mosaïstes qui l'immortalisa eût sans doute la possibilité de regarder attentivement cet important personnage.



65 - Côté gauche de l'abside: grande représentation avec l'Empereur Justinien.

65





Maximien, diacre de Pola et successeur de l'évêque ravennate Victor, fut consacré en 546 par le Pape Virgile et nommé par l'Empereur Justinien, responsable également des diocèses de Milan et d'Aquilée.

On a pensé que le personnage qui se trouve entre Maximien et Justinien soit Julien dit l'Argentier et que le dignitaire à gauche de l'Empereur soit le général Bélisaire, vainqueur des Goths.

66 - Détail de l'Archevêque Maximien.
67 - Détail de l'Empereur Justinien.



Théodore

L'impératrice, qui était également la première danseuse et prostituée, comme le racontent les historiens, ouvre le cortège. Elle aussi a la tête entourée d'un nimbe, symbole du pouvoir d'origine divine. Elle porte dans sa main un calice couvert de pierres précieuses, pendant qu'un courtisan lui soulève le rideau et lui montre l'eau jaillissant de la fontaine.

Sa riche veste de pourpre abonde de broderies dorées, parmi lesquelles celles du bord inférieur représentent les Rois Mages qui offrent les dons. Cette décoration confirme même avec ce petit détail la fidélité de Justinien et Théodore au Roi des Rois, auquel ils apportent des dons, ainsi que le firent les Rois Mages.

Un diadème parsemé de nacre complète l'image du faste de la cour de Byzance. Derrière la tête de Théodore se trouve une niche avec des coquillages, symbole chrétien* de l'immortalité.

A côté de Théodore d'autres images de femmes dont la tradition veut qu'il s'agisse d'Antonine, femme du général Bélisaire et sa fille Jeannette.

Que l'on ne s'étonne pas de la grande image de Théodore, égale à celle de l'Empereur. On sait en effet quelle importance et quel ascendant elle ait eu sur son mari et peut-être sur Maximien qui lui était débiteur et reconnaissant.

Toujours dans l'abside, dans la partie inférieure, sous les trois fenêtres, il y a des panneaux ornés de marqueterie en marbre, d'émaux vitreux, d'or et de nacre, séparés par des piliers en serpent vert. Le premier et le dernier panneau sont originaux, les autres sont de belles réfections du début du siècle exécutées par l'Atelier des Pierres Dures de Florence. Aux côtés de chaque panneau se trouve le monogramme de Julien dit l'Argentier, le financiateur de la Basilique, dont on a parlé au début.



68 - Côté droit de l'abside: grande représentation de l'Impératrice Théodore.





L'autel a une table d'albâtre d'une belle transparence, recomposé en 1898 et provenant de l'église de Sainte Croix, édifice qui fut fait construire par Galla Placidia en 425.

Les deux compositions en marbre, à la base de l'intrados à côté de l'autel sont du XVI^{ème} siècle: elles se composent de deux **bas-reliefs païens romains** représentant le trône de Neptune et de splendides colonnes, dont une précieuse brèche verte d'Egypte, qui soutenaient l'ancien ciborium* de l'autel.

Entre le deuxième et le troisième pilier, à gauche de l'entrée on voit un creux dans le pavement (appelé *le puits*) constamment rempli d'eau de nappe acquifère. Il est considéré le lieu de sépulture original des dépouilles de St. Vital. En 1912 on y a trouvé des traces du sacellum datant du V^{ème} siècle avec pavement en mosaïque, le socle de l'autel, l'autel avec le petit puits des reliques du Saint. La mosaïque originale se trouve à côté, recomposée par le Groupe des Mosaïstes sur un cadre métallique.

69 - Détail de la fontaine.

70 - Détail de l'Impératrice Théodora.





On démontre ainsi que la basilique actuelle incorpora l'antique sacellum du Saint Martyr.

A gauche de l'entrée on voit un beau **sarcophage** avec un couvercle à gonds du Vème siècle dit de l'*Exarque Arménien Isacio*. Sur la face avant il y a un haut-relief*, insolite pour l'art funéraire ravennate, qui représente les Rois Mages avec le bonnet phrygien et le manteau flottant, en train d'apporter des dons à la Sainte Vierge et à Jésus alors qu'une étoile brille en haut. Sur les Flancs il y a Daniel parmi les lions et le miracle de la résurrection de Lazare. Sur l'arrière on peut voir deux paons et le monogramme du Christ.

On parcourt l'allée de sortie qui recueille divers exemples de sarcophages, certains utilisés mais non inscrits, c'est-à-dire ne portant pas l'inscription du défunt. A côté du portail il y a un exemplaire romain du IIIème siècle terminé dans son travail standard et prêt à être offert à l'acheteur. On voit sur la face

avant tous les espaces prêts à être sculptés: l'usage de tels sépulcres était tellement généralisé que les lapicides tenaient prêts des sarcophages avec des images à définir au moment du décès.

71 - Sarcophage dit de l'Exarque arménien Isacio (Vème siècle).

72 - Cratère grec avec des personnages récupéré dans la necropole de San Martino in Gattara (Brisighella).

LE MUSEE NATIONAL

L'entrée est dans le jardin, entre la Basilique de St. Vital et le Mausolée de Galla Placidia.

Le matériel qui y est conservé provient pour la plupart de la partie centrale et a été recueilli par le moine des Camaldules Pietro Canneti au début du XVIIIème dans le locaux de la bibliothèque de Classe. La collection, passée en 1804 à la Commune de Ravenne, fut remise en ordre par le sculpteur Enrico Pazzi et passa à l'état.

L'exposition a le développement suivant: au **rez-de-chaussée** on trouve des collections d'armes antiques, des pièces archéologiques du territoire de Ravenne et de sa province.

Dans les deux **cloîtres** se trouvent des fragments architectoniques de différentes époques, des pièces funéraires romaines en particulier. Aux **étages supérieurs** il y a des sculptures romaines, du matériel préhistorique, des bronzes, des verreries, médailles et monnaies, des étoffes antiques, des ivoires et des céramiques, des icônes.

Le rez-de-chaussée

Dans la première SALLE D'ENTRÉE sont exposées plusieurs armures et des armes du XVIème et XVIIème siècles.

Dans la DEUXIÈME SALLE se trouvent des pièces de la nécropole de San Martino in Gattara (Brisighella). Dans ce petit pays aux confins avec la Toscane, sur les rives du Lamone, pendant les fouilles de 1951 à 1963 de nombreuses tombes furent retrouvées. Celles-ci remontent probablement à des populations ombriennes du Vème et VIème siècles. On a retrouvé des armes en fer et en bronze, des terres cuites et de la vaissellerie. Certains vases sont d'importation grecque, en particulier le beau cratère avec figures.

Dans la seconde partie de cette même salle se trouvent des urnes en terre cuite et en verre qui ont été retrouvées lors des fouilles de 1966 près de la Basilique de St. Sévère de Classe dans la rue Romea Vecchia. Il s'agit d'une nécropole de marins (les *classarii*) de la flotte impériale romaine, remontant du Ier siècle.

Les tiges portent, sculptées, les qualifications des marins: une hache pour le maître charpentier ou un gouvernail pour le timonier.

On passe donc dans le **cloître** style Renaissance avec une belle colonnade* géminée, érigée en 1562 par Andrea della Valle.

Un grand nombre de fragments d'édifices romains, paléochrétiens, byzantins, gothiques, de la renaissance et baroques s'y trouvent. A la fin du parcours de ce cloître dont le basement en brique est rond, se trouvent des chapiteaux corinθο-byzantins très intéressants: certains ont des feuilles d'acanthé rondes, ils proviennent de l'église de St.

72





André des Goths dont on peut voir d'autres exemples sur les colonnes du palais Vénitien de Piazza del Popolo. Comme ceux du palais, un des chapiteaux porte le monogramme du Roi Théodoric encore assez lisible.

On voit ensuite un grand sarcophage du Vème siècle. Sur la façade il y a une scène assez commune pour les sarcophages ravennates, il s'agit de la «*Traditio Legis*», la consigne des tables de la Loi de la part du Christ. A l'extérieur des deux troncs de palmes il y a deux personnages étrangers à l'iconographie commune. Il s'agit peut-être des images des acheteurs du sarcophage. Sur le côté droit on voit Daniel entre deux lions et sur la côté gauche le miracle de la Résurrection de Lazare.

Presque au-dessus du sarcophage se trouve une dalle utilisée comme égouttoir pour les cadavres et à côté il y a une autre dalle plus petite avec les creux pour poser la tête. Toutes deux remontent au Vème siècle.

73 - Fronton d'un grand sarcophage du Vème siècle avec la «*Traditio Legis*».

74 Côté du même sarcophage avec la résurrection de Lazare.

75 - Chapiteau corinthien-byzantin de l'église disparue de Saint André des Goths avec le monogramme de Théodoric.

On passe au DEUXIÈME CLOÎTRE qui date de la Renaissance mais qui a été partiellement reconstruit après la dernière guerre qui a détruit de nombreux monuments.

Des stèles funéraires, des parties de sarcophages et des cippes funéraires y sont installés. Ils ont été retrouvés pour la plupart dans la nécropole près de St. Apollinaire de Classe et ils remontent aux I^{er}, II^{ème} et III^{ème} siècles après Jésus Christ.

Beaucoup de ces pièces nous rappellent que le port militaire et mercantile de Classe avait une population cosmopolite bien que parfaitement identifiée dans l'organisation du système romain.

Les épigraphes de «*Classarii*» sont très fréquentes, pour la plupart ils provenaient de la Dalmatie, de la Pannonie (l'actuelle Hongrie n'avait pas encore été envahie par les Magyars), de la Syrie et de l'Égypte.

Tout de suite à droite se trouve la stèle à niches de la famille Firmia et Latronia (I^{er} siècle) sur laquelle sont représentés les membres de la famille et même, en bas, un jeune du nom de Sperato dont la position de «*verna*» (esclave né chez ses maîtres) est indiquée.

En continuant du même côté on peut voir la fameuse stèle tripartite de Publio Longidieno (I^{er} siècle) qui s'est fait représenter dans le chantier en train de travailler avec une hache autour d'une petite embarcation. Celui auquel la stèle est dédiée est donc un «*faber navalis*», c'est-à-dire l'un des nombreux charpentiers navals. Elle fut retrouvée en 1588, murée comme une quelconque dalle de marbre, avec l'envers tourné vers l'intérieur, dans les murailles de la ville.

La stèle précédente est le cippe funéraire de Fallo le timonier («*gubernator*») du navire appelé Galeata.

Sur le côté suivant on verra les deux pièces les plus remarquables: il s'agit de deux fragments de sculptures en marbre parian qui ont été retrouvés sous le pavement du Mausolée de Galla Placidia et qui faisaient probablement partie d'un autel d'époque claudienne.

Le fragment le plus grand est connu

comme l'**Apothéose d'Auguste** parce que dans le personnage à l'extrême droite on a reconnu l'empereur Auguste avec les attributs de Jupiter. La recherche de la perfection physique et plastique faite par le sculpteur a certainement modifié les traits caractéristiques de la famille Julien-Claudie c'est pourquoi l'identification des personnages est hypothétique. Une étoile sur le front d'un jeune nu fait penser à un trépassé.

Le fragment le plus petit, qui est une partie de l'autre, reproduit une scène dans laquelle un boeuf, richement bardé et accompagné par des serfs «*vittimari*», est conduit au sacrifice.

Dans la PREMIÈRE PETITE SALLE se trouvent deux grandes patères* qui proviennent de la Porta Aurea, érigée par l'empereur Claudius en 43 après Jésus Christ et démolie par les Vénitiens pour en faire du matériau de construction. Les patères sont finement sculptées: sur les bords avec une couronne de feuilles de chêne et un ornement de palmes à l'intérieur. Cela donne une idée de la majestuosité de cette porte d'où partait la voie Decumana.

Dans la PETITE SALLE SUCCESSIVE se trouvent quelques pièces de la villa romaine de Russi à 17 km de Ravenne, avec des morceaux de fresques en couleurs et des vases en terre cuite. Il s'agit là d'une résidence complexe où s'accumulent les locaux du I^{er} siècle, agrandie au II^{ème} siècle et qui a été modifiée jusqu'au IV^{ème} siècle.

L'étage supérieur

Nous donnerons des renseignements sur les pièces les plus connues: les salles sont très bien illustrées.

Ière CELLULE: pièces préhistoriques de l'âge du bronze (1800 avant Jésus Christ environ). En particulier il y a des pièces retrouvées dans la grotte de la Tanaccia (Brisighella) en période néolithique.

IIème CELLULE: céramiques d'époques diverses retrouvées à Ravenne.

IIIème CELLULE: pièces des fouilles de la nécropole de S. Severo (à Classe de Ravenne). Il y a des récipients pour les baumes, des peignes,

PARR·NAVALIS SE·VIVO·CONSI
MILETTONGDENAFISTACINI



PLONGIDIENVSPERVFIG
PLONGIDIENVSPILADESP
IMPENSAA·P·R·NO·DEDERVNT



PLONGIDIENVSPERVFIG
PLONGIDIENVSPILADESP
IMPENSAA·P·R·NO·DEDERVNT



77

des clés, des lampes et ce qu'il reste après le vol en 1924 de la cuirasse dite de Théodoric, retrouvée dans la darse de Ravenne à quelques centaines de mètres du Mausolée de Théodoric.

IVème CELLULE: il y a cinq hermès archaïques et hellénistiques parmi lesquels se trouve l'hermès de Miltiade. Ils ont été repêchés au large de Porto Corsini (Pô de Primaro): elles faisaient partie d'un chargement envoyé par le Cardinal Hippolyte II d'Este et coulé à la fin du XVIème.

Au fond de la salle se trouve un petit sarcophage de marbre mais qui n'est pas de Ravenne. Ce sarcophage est pour un enfant et date du IIIème siècle après Jésus Christ. Sur la façade il y a une silhouette au visage incomplet vers laquelle tend un personnage féminin, nu-pied, et tout à gauche il y a un enfant avec une colombe à la main.

Vème CELLULE: pièces de la nécropole romaine de Classe (Palazzette) du Ier et IIème siècles après Jésus Christ.

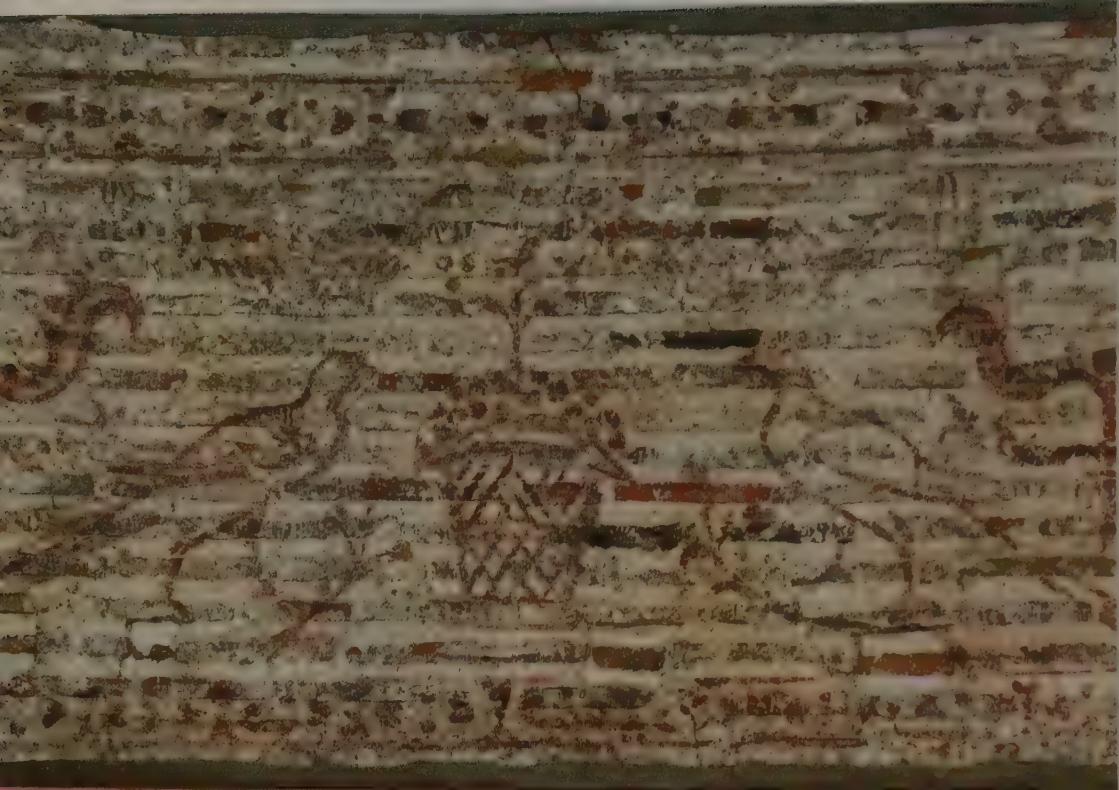


76 - Stèle funéraire du maître charpentier Publio Longidieno (Ier siècle).

77 - L'apothéose d'Auguste, fragment sculptural en marbre parian d'époque claudienne.

78 - Patère de la Port'Aurea disparue érigée en 43 après Jésus Christ.

78



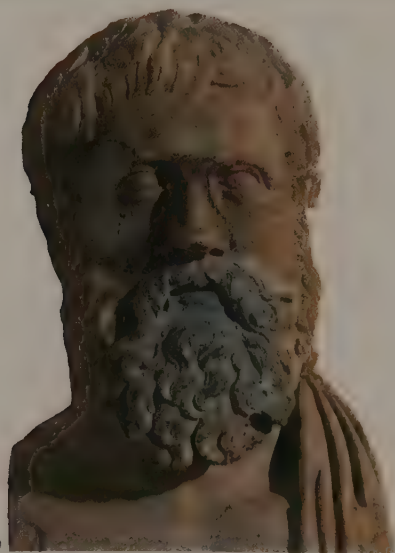
79

VIème CELLULE: transenne en bronze et en marbre finement chantournée. Grande croix en bronze, retirée de la coupole de St. Vital et qui remonte au VIème siècle. Il y a aussi une partie de mosaïque qui représente la tête d'un ange, récupérée de la voûte le siècle dernier parce qu'elle risquait de tomber.

VIIème CELLULE: à droite se trouvent deux morceaux des tuyauteries en plomb de l'aqueduc réparé par le roi Théodoric. La pièce est très bien conservée: elle porte l'estampillage parfaitement lisible du roi Théodoric qui était le commanditaire des travaux.

VIIIème CELLULE: étoffes des périodes allant du IVème au XVIIème siècles.

IXème CELLULE: ivoires et os historiés. Dans la première vitrine se trouve le «diptyque de Murano» ainsi appelé parce qu'il provient du Monastère de S. Michele di Murano. C'est la couverture d'un évangélaire du VIème siècle de l'école alexandrine. Au centre se trouve le Christ qui annonce la parole de Dieu. Sur les côtés il y a quelques miracles (la guérison de l'aveugle, du paralysé, du possédé et la résurrection de Lazare). Dans la partie inférieure on peut voir Jonas et la balaine et les enfants qui entrent dans la fournaise.



80



66

81



82

Xème CELLULE: ivoires et croix pastorales.

XIème CELLULE: meubles.

XIIème à la XIVème CELLULES: céramiques du XIème au XVIIIème siècles.

On passe ensuite dans la GRANDE SALLE avec les pièces de l'aire du cimetière sous la Basilique de St. Apollinaire de Classe qui ont été retrouvées ces dernières années. A droite se trouve le pro-



83



79 - Grande rubrique en terre rouge retrouvée sous les mosaïques de Saint Apollinaire de Classe.

80 - Hermès de Miltiade - copie romaine d'un original grec remontant à la moitié du Vème siècle avant Jésus Christ.

81 - Morceau de tuyauterie en plomb avec le nom du Roi Théodoric parfaitement conservé.

82 - San Nicola di Mira - école russe.

83 - Noces mystiques de Sainte Catherine: école des Marches du XIVème siècle.

84 - Saint Jean Damascène recevant le commandement du Christ: école slave du IIème siècle.



85



86

jet graphique entier de la décoration de la partie droite de la conque absidale. Après l'enlèvement de la mosaïque pour la conserver, effectué par les maîtres du Groupe des Mosaïstes de Ravenne, le projet du maître byzantin du VI^{ème} siècle est venu à la lumière. L'intervention successive a permis de détacher la grande rubrique en terre rouge. On peut y voir clairement des paons et

85 - Saint George et le Dragon. Ecole crétoise-vénitienne du XVII^{ème} ou du XVIII^{ème} siècle.

86 - Vierge Odighitria. Ecole crétoise-vénitienne du XVI^{ème} siècle.

des treillis remplacés par des moutons.

A gauche se trouve une théorie de stèles funéraires romaines de «*classarii*» réutilisées par des chrétiens, comme celles du cloître au rez-de-chaussée avec l'indication de l'origine, de la spécialisation et du navire sur lequel ils étaient embarqués.

A gauche encore, une curiosité archéologique du II^{ème} siècle: une dalle sculptée sur les deux côtés parce qu'elle a été réutilisée et qui a été retrouvée sous le pavement de la Basilique. Sur l'envers il y a les noms des patrons, des «*matres*» des «*scriba*», sur le revers il y a la liste des forgerons de la flotte romaine de Classe.

Salle des icônes

Dans cette salle sont exposées un grand nombre d'icônes des écoles crétovenitienne, russe, slave, dans lesquelles est évidente l'influence vénitienne sur cette particulière expression artistique, religieuse et de dévotion qu'est l'ultime peinture byzantine. On observera également les produits des contaminations locales (des Marches, Emiliennes, Bolognaises, etc...) qui sont recueillies par groupes de production pour mettre en évidence le caractère sériel de l'oeuvre de ces sculpteurs de vierges.

Salles des céramiques

L'exposition se divise en quatre parties. Elle commence avec les collections originelles du musée de classe parmi lesquelles on remarquera au début des exemplaires très intéressants de plats hispano - moresques (Manise?) du XV^{ème} s., et une panoramique exhaustive bien que peu ample des productions italiennes du XVI^{ème} au XVIII^{ème} siècles (Deruta, Faenza, Forlì, Ravenne, Urbino).

On trouvera ensuite d'agréables exemplaires de vases pharmaceutiques (boîtes à pilules, petits brocs, bouteilles, etc...) des XVII^{ème} et XVIII^{ème} s. qui étaient nombreux dans les pharmacies des différents monastères ravennates. On peut voir en dernier les productions

locales «pauvres» retrouvées pour la plupart à la suite de fouilles près d'édifices religieux (Ste Agata, St. Apollinaire Nouveau, Palais de l'Archevêché) ou bien près d'aires occupées par d'antiques fournaies (bocaux, brocs, casseroles, assiettes).

Un parcours didactique fort intéressant termine l'exposition.

En sortant du portail d'entrée on tourne à gauche dans la rue Galla Placidia et après quelques dizaines de mètres, l'on arrive à

L'Eglise de S. Maria Maggiore

Construite par l'évêque Ecclesius dans le premier quart du VI^{ème} siècle, elle fut reconstruite en 1671.

De l'édifice d'origine l'église fut modifiée à trois nefs* et aujourd'hui il ne reste plus que l'abside et les colonnes en briques, et les chapiteaux. De la grande décoration en mosaïques avec l'image de la Sainte Vierge il ne reste aucune trace. Le campanile est du IX^{ème} s. En continuant encore quelques mètres l'on arrive à

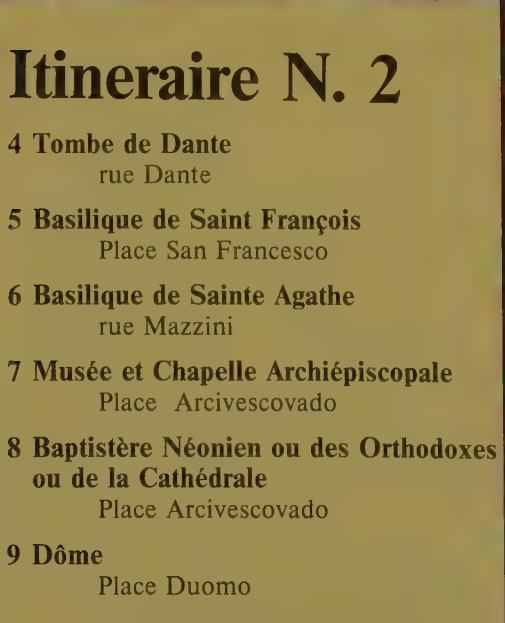
L'Eglise de S. Croce

Elle fut faite construire par Galla Placidia comme chapelle pour la cour parce qu'il est probable que le palais Impérial d'Honorius ait été très proche. Elle était en forme de croix et décorée de marbres précieux: c'était sans doute l'édifice religieux le plus prestigieux de la ville. Dans l'ensemble architectural était inclus le Mausolée de Galla Placidia qui a été construit successivement.

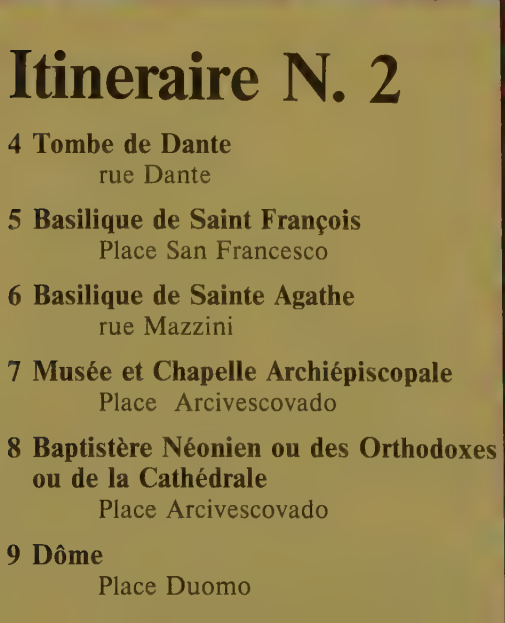
L'abside actuelle remonte au XV^{ème} s. Elle a été restaurée dernièrement après un incendie qui l'a dévastée. Le campanile est du XVII^{ème}.

Autour de la construction restante, à environ 3,50 m de profondeur nous voyons des restes de mosaïques de pavement polychromes qui ont été restaurés en 1978 par le Groupe des Mosaïstes.

Les mosaïques de la partie extérieure, en marbre noir et blanc, font partie d'une maison romaine antérieure à l'église.



- 4 Tombe de Dante**
rue Dante
- 5 Basilique de Saint François**
Place San Francesco
- 6 Basilique de Sainte Agathe**
rue Mazzini
- 7 Musée et Chapelle Archiépiscope**
Place Arcivescovado
- 8 Baptistère Néonien ou des Orthodoxes
ou de la Cathédrale**
Place Arcivescovado
- 9 Dôme**
Place Duomo



LA TOMBE DE DANTE

(XVIII^{ème} siècle)

Si Dante pendant sa vie participa au tourment qui endeuillit l'Italie à cause des luttes intestines, étroitement mêlées aux destins des puissances européennes, ses os n'eurent pas beaucoup de paix.

Accueilli à partir de 1316 par Guido Da Polenta, le Seigneur de Ravenne, Dante trouva enfin un peu de sérénité après avoir longuement erré à travers l'Italie. A part quelques voyages en tant qu'ambassadeur de Guido Da Polenta, il put se consacrer à l'achèvement de la Divine Comédie, réconforté par la présence de ses enfants Béatrice, Jacob et Pierre.

Il mourut pendant la nuit du 13 au 14 septembre 1321 et après les obsèques dans la Basilique de St. François son corps fut placé dans un sarcophage près de cette même église.

La fin de la Seigneurie des Da Polenta ne permit pas l'exécution d'un sépulcre adéquat. Ce n'est qu'en 1483 que Pietro Lombardo, sculpteur vénitien (père de ce Tullio Lombardo qui sculpta la statue sépulcrale de Guidarello Guidarelli), fut chargé par le podestat de la République de Venise Bernardo Bembo d'exécuter un bas-relief en honneur du Poète. L'œuvre, qui représente Dante en train de lire, est visible dans la paroi face à l'entrée du Sépulcre.

En 1780 le Cardinal Légat Luigi Valenti Gonzaga décida la construction d'un sépulcre adéquat en confiant l'œuvre à l'architecte ravennate Camillo Morigia qui édifia le petit temple actuel en style néo-classique en laissant toutefois la partie exécutée par Pietro Lombardo. Les Ravennates l'appelleront ironiquement «*la zucarira*» c'est-à-dire le sucrier.

En 1921, à l'occasion du six-centième anniversaire de la mort de Dante Alighieri, le temple fut embelli en recouvrant d'onyx les parois nues et en utili-



87

sant des marbres rares pour compléter le revêtement.

Le guirlande en bronze, sous le bas-relief de Lombardo, fut donnée par l'armée victorieuse de la I^{ère} guerre mondiale.

La lampe qui pend de la coupole est une donation de la Société Dantesque et date de 1908. Elle est continuellement alimentée par de l'huile donnée par la ville de Florence à la ville de Ravenne, lors d'une cérémonie solennelle le dimanche le plus proche du 14 septembre, date de la mort du Poète.

Voici donc les vicissitudes des dépouilles mortelles de Dante.

Depuis sa mort les Florentins revendiquent les os de Dante qui leur furent toujours refusés.

Le danger que ce passage se fasse vraiment augmenta quand, une fois que Ravenne eût appartenu à nouveau à la Papauté, deux Médecis furent élus Papes (Léon X et Clément VII ensuite).

Léon X après une supplique des Florentins, les autorisa à aller à Ravenne prendre les os de Dante. Michelange, dans une apostille à cette supplique disait: «al divin Poeta fare la sepoltura nuova chondecente e in Lhoco onorevole in questa città».

Les moines franciscains du monastère à côté, grâce à une ouverture creusée en cachette dans le mur contigu et à un trou fait dans le sarcophage, volèrent les os et les cachèrent.

En 1677 le père Antonio Sarti fit une reconnaissance des restes qu'il mit dans une cassette avec l'indication «Dantis ossa demper revisa die Juni 1677». L'attachement des moines pour la tombe et pour les restes de leur confrère fut tel qu'en 1692, quand des travaux de maintenance sur la tombe se rendirent indispensables, l'intervention de la police fut nécessaire et les soldats durent protéger les ouvriers pendant six mois.

En 1810 les moines durent quitter le couvent à cause des lois napoléoniennes et cachèrent la cassette dans une porte murée près de l'arc de Bracciaforte. La cassette ne fut retrouvée que le 27 mai 1865 par hasard, lors de travaux de restauration de l'arc.

A côté du Sépulcre, dans le jardin ri-

che de lauriers, s'élève l'**arc de Braccioforte** qui est un antique oratoire et a été amené à l'état actuel après les travaux de Dante Alighieri. Il faisait partie, à l'origine, du narthex de St. François. L'origine du nom dérive d'une image du Christ avec «*estenso brachio*» qui se traduit en *Braccioforte* (Brasfort).

Dans ce petit jardin se trouvent les restes du mur dans lequel était murée la cassette des os de Dante. On peut voir **ux sarcophages monumentaux**: l'un d'eux date de la fin du IV^{ème} siècle, il est dit «du prophète Elisée» et il a été utilisé par l'antique famille ravennate *Pignata*.

Sur la façade on voit le Rédempteur, entre Pierre et Paul, qui écrase le lion et le serpent, symboles des forces du mal. Sur l'arrière on verra deux cerfs qui se désaltèrent et qui représentent les cathécumènes qui reçoivent le Baptême. Sur les flancs on voit la visitation et l'annonciation.

L'autre sarcophage est du VI^{ème} siècle, il a été utilisé par la famille *Traversari* et porte sur le front une «*tabula ansata*», sur les acrotères se trouvent deux paons, et sur les flancs le Christ soutenu par deux colombes et la Croix avec les lettres apocalyptiques alpha et oméga pendantes.

Depuis la cour on monte au **Musée Dantesque Communal** où sont conservés plusieurs vestiges, parmi lesquels la cassette dont on a parlé au début.

La **Bibliothèque** et le **musée de la médaille et du bronze de Dante** ont leur entrée dans la place Firenze, 9. Des manuscrits de 1336, des incunables de la Divine Comédie et, entre autres, le Code Vernon de la moitié du XIV^{ème}, y sont conservés.



88 - Sarcophage monumental dit du prophète Elisée (fin du IV^{ème} siècle). Sur l'avant le Rédempteur entre Pierre et Paul.

89 - Basilique de Saint François.

EGLISE DE SAINT FRANÇOIS



89

De la brève allée bordée de cyprès et de sarcophages en calcaire des Vème et VIème siècles, on arrive dans la Place Saint François où se trouve la Basilique du même nom.

En face se trouvent les grandes arcades du Palais de la Province et, à droite les arcades style Renaissance construites en 1936.

La Basilique de St. François remonte au temps de l'évêque Néon, à cheval entre le Vème et le VIème siècle et elle est dédiée aux Apôtres: on y a en effet retrouvé la tombe de Néon, sous le dallage du presbytère. De la construction originale, de l'abside en particulier, on a retrouvé les tubes en argile d'époque romaine tardive.

Les mosaïques qui représentaient St. Pierre et Saint Paul ont disparu parce que l'église fut refaite et consacrée à S. Pier Maggiore vers l'an 1000.

L'antique dallage se trouve à plus de 3,50 m de profondeur. Comme témoignage de l'importance de l'édifice nous rappellerons qu'en 1879, pendant les fouilles, une tombe de précieux marbre grec a été retrouvée. On a retrouvé également les restes d'un riche diadème d'or et de perles, qui ont été volés avec la cui-

rasse de Théodoric au Musée National.

Au XVIIème et vers la fin du XVIème siècle l'église fut ultérieurement modifiée. L'intervention plus néfaste fut celle du XVIIIème lors de laquelle même les chapiteaux originaux furent martelés pour être couverts de stucs colorés, qui son actuellement en plâtre.

Le nom actuel remonte à l'an 1261 quand l'archevêque Fontana la donna aux moines Franciscains.

Le narthex qui embellissait la façade a disparu, il en reste la trace à droite, dans cette partie appelée Arc de Braccioforte.

Ce n'est qu'à l'occasion du six-centième anniversaire de la mort de Dante Alighieri (1921) que l'église fut restaurée et ramenée à ses formes les plus pures.

L'importance de cette église est liée au nom de Dante qui venait y prier et où se déroulèrent les funérailles.

Le clocher rectangulaire, d'une hauteur de 32,90 m est attribué au IXème siècle. Il est allégé par une fenêtre bilobée* une tribolée et une quadribolée plus tardive.

L'intérieur, qui est presque nu, est à trois nefs avec 24 colonnes de marbre

grec. Il n'est pas improbable que ces colonnes (deux portent des inscriptions païennes) soient ce qu'il reste du temple de Neptune. Les dossierets sont antiques alors que les chapiteaux ont été habilement exécutés par le ravennate Galassi en plâtre à partir de moules tirés de deux chapiteaux originaux restés presque intacts (première colonne à droite et à gauche de l'autel principal).

Le **plafond** du IV^{ème} siècle est en bois, en forme de quille de navire renversée avec des cadres colorés; il a été restauré en 1921.

La **table du maître-autel** s'appuie sur un intéressant sarcophage de la fin du IV^{ème} siècle, dit de l'archevêque Liborio, avec 14 figures d'Apôtres et du Christ. Il présente des caractéristiques d'origine orientale, plus précisément byzantines.

Dans la suggestive **crypte*** du X^{ème} siècle, constamment submergée par une grosse nappe acquifère, on peut voir une mosaïque de pavement avec deux épi-graphes en mosaïques en grec et une en latin, toutes trois exécutées en marbres polychrome. La mosaïque a été restaurée en 1973 par le Groupe des Mosaïstes de Ravenne avec des techniques d'avant-garde.

Dans le nef de gauche, à côté de l'autel principal, on peut admirer l'**urne** style Renaissance de Juffo Numai, humani-

ste, secrétaire de Pino degli Ordellaffi, seigneur de Forlì, mort en 1509.

En continuant vers la sortie on trouve la dalle funéraire du XV^{ème} siècle d'Enrico Alfieri, ministre général de l'Ordre Franciscain. Puis encore une dalle de marbre rouge de Vérone: c'est celle d'Ostasio da Polenta avec le visage et les mains en marbre blanc. Il mourut le 14 mars 1396.

En avançant encore on trouvera un **sarcophage** de la fin du IV^{ème} siècle avec des pieds de lion et sculpté en haut-relief. Sur la façade il présente 5 édicules avec des colonnes à spirale. Dans la niche centrale on voit le Christ dans la position de la *Traditio Legis* dans laquelle on peut reconnaître Saint Paul que la tradition veut assez chauve. Sur ce sarcophage s'élève l'arc aigu de la Chapelle Polentana (les Polentani furent les seigneurs de Ravenne à partir de la moitié du XIII^{ème} siècle jusqu'à la moitié du XV^{ème} siècle).

À côté se trouve un autre sarcophage païen du III^{ème} siècle avec des putti et qui a été réutilisé comme sépulcre de la famille patricienne ravennate Del Sale qui descendait de ce Guidarello Guidarelli que Tullio Lombardi a immortalisé et dont la statue sépulcrale se trouve près de la Pinacothèque Communale dans la Loggetta Lombardesca.

En sortant, sur la gauche, on peut voir des fragments de sarcophages à niche du début du VI^{ème} siècle, qui sont fixés au mur.



90 - Nef centrale de la Basilique.

91 - Vue exceptionnelle de la Crypte (X^{ème} siècle).

92 - Vue suggestive de la Crypte inondée dans son état normal.





96

97

- 93 - Côté postérieur du sarcophage de Liberio III (fin du IV^{ème} siècle) du maître-autel.
- 94 - Côté du sarcophage de Liberio III du maître-autel (détail).
- 95 - Côté gauche du sarcophage «des niches» (fin du IV^{ème} siècle). Détail.
- 96 - Pierre sépulcrale d'Alfieri, Ministre Général des Franciscains (XV^{ème} siècle).
- 97 - Pierre sépulcrale d'Ostasio da Polenta (début du XV^{ème} siècle).
- 98 - 99 - Eglise de Sainte Agathe.
- 100 - 101 - Fragments des mosaïques originales sur les fenêtres absidales (VI^{ème} siècle?).

EGLISE DE SAINTE AGATHE

(VIème siècle)

Ce qu'il reste de l'édifice original du temps de Julien dit l'Argentier (vers la moitié du VIème siècle) est difficile à établir. La façade, restaurée en 1918, est pourvue d'un prothyron et d'une fenêtre géminée qui se trouve au-dessus, qui datent de la renaissance.

L'église, qui a été gravement endommagée par le tremblement de terre du 11 avril 1688, voit encore son mur gauche qui est hors d'aplomb si bien que la deuxième et la troisième colonne sont renforcées par deux contreforts. D'autres dommages ont été causés à l'abside et à la nef gauche par les bombardements alliés en 1944.

La reconstruction, qui s'est déroulée lors de différentes époques, est assez hybride comme on peut le remarquer par les vingt colonnes en granit, en marbre cipolin, grec et bis avec des chapiteaux d'époque romaine, byzantine et de la Renaissance, récupérés de monuments disparus, alors que le plan original de l'église est à -2,50 m. La noblesse de l'édifice est toutefois rendue évidente par les fragments de mosaïques originaux avec des feuilles d'olivier, dans les ébrasements des cinq fenêtres de l'abside.

À l'origine la décoration en mosaïque du VIème siècle avec l'image du Christ, assis sur un trône avec à ses côtés les deux Archanges sur un fond d'or, couvrait toute la conque absidale.

Dans la 3ème nef entre la cinquième et la sixième colonne on remarque une chaire du VIème siècle, en marbre cannelé horizontalement dont on pense qu'elle ait été récupérée d'une grande colonne. Dans le bord supérieur on peut voir une décoration avec des ovules et des feuilles, d'inspiration classique évidente.

La table de l'autel est placée sur un sarcophage contenant les restes de



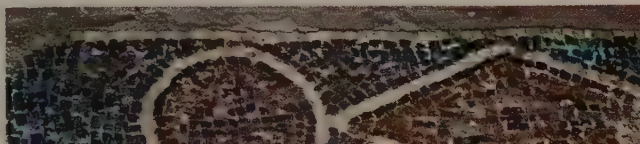
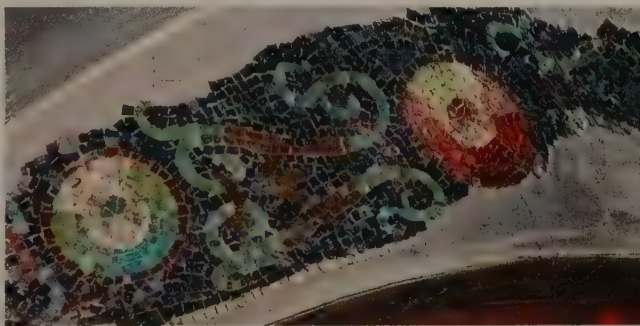
98 - 99

l'évêque Agnello (VIème siècle) et du martyr Serge.

À l'entrée et dehors sont éparés des restes d'anciens sarcophages païens réutilisés par la suite ou non terminés. Ils ont été retrouvés lors de fouilles effectuées fin XIXème et vers 1914/18 dans l'aire devant l'église où se trouvait sans doute un portique à quatre arcades et un antique cimetière.

Nous retrouvons ici également le sarcophage, oeuvre funéraire typique dans l'antique Ravenne: en calcaire de la Dalmatie il est utilisé de la fin du Vème au début du VIIème siècle pour des raisons pratiques et économiques. Il remplace les arches en marbre grec à cause du prix de ce dernier et son utilisation cessera quand les Slaves, en envahissant la Dalmatie, en empêcheront l'importation.

100





MUSEE DE L'ARCHEVECHE ET CHAPELLE

(VIème siècle)

Ils s'insèrent dans un ensemble de constructions de différentes époques où siège l'Archiépiscopat. Il s'agit de corps de bâtiment (parmi lesquels la tour romaine qui était à côté de la Porte Salustra), visibles dans la cour et dont les premiers remontent au Vème siècle.

Le musée de l'archevêché

L'accès au Musée et à la chapelle Archiépiscopale se trouve dans la partie construite au XVIIIème siècle. A l'étage supérieur se trouvent les archives archiépiscopales avec une collection de papyrus et treize mille parchemins, dont certains du VIIIème siècle, et des documents importants pour l'histoire de la ville et de l'église ravennate.

Dans la PREMIERE SALLE, face à la porte d'entrée, se trouvent les **fragments**

de mosaïque (les seuls qui existent encore) provenant de la décoration qui fut faite exécuter en 1112 par l'évêque Geremia à la place de la décoration précédente de la basilique d'Urs, elle aussi en mosaïque. La Basilique d'Urs fut construite en 384 et elle fut démolie en 1734 par l'architecte Gianfrancesco Buonamici pour faire de la place au Dôme actuel. Les mosaïques représentent, au centre, la Vierge Orante avec les têtes de Saint Pierre, de Saint Jean et d'un soldat ou d'un disciple à droite et St. Barbaziano et St. Ursicino à gauche.

Un grand nombre d'inscriptions païennes et chrétiennes, de pluteus*, de chapiteaux, de transennes et de pierres tombales sont exposées. Parmi les pierres tombales on remarquera, presque face à l'entrée, la petite stèle chrétienne d'un certain Antifonte avec, en haut, une simple et primitive image pastorale.

Sur la paroi gauche on peut voir en haut une dalle de marbre presque carrée.





104



105



106



107

Dix-neuf secteurs y sont sculptés à l'intérieur d'un cercle: il s'agit du **calendrier liturgique** pour le calcul de la date de Pâques pour une période de 94 ans, de l'an 532 à l'an 626. On avait l'habitude à cette époque de construire le calendrier liturgique de Pâques qui est une date mobile, en se basant sur le calendrier hébreu.

On observera le coffret de St. Quirico et S.te Giulitta où étaient conservées les

108



102 - Ensemble d'édifices d'époques différentes (Dôme, Oratoire de Saint André Torre Salustra etc.).

Mosaïque de la Basilique d'Ursiana

103 - Sainte Vierge Orante.

104 - Saint Pierre (XII^{ème} siècle).

105 - Saint Jean (XII^{ème} siècle).

106 - San Barbaziano (XII^{ème} siècle).

107 - Sant'Ursicino (XII^{ème} siècle).

108 - Calendrier liturgique de la Pâques pour les années de 532 à 626.

reliques de ces saints: sur l'avant on peut voir une scène de l'adoration des Rois Mages et sur l'arrière une scène de la *Traditio Legis*.

Dans la SALLE A DROITE à côté, il y a une massive statue de porphyre acéphale dans laquelle on se risque à reconnaître l'empereur Justinien ou au moins un personnage impérial, alors que l'oeuvre datant du IVème ou du Vème siècle est plus ancienne.

A côté de la porte d'entrée se trouve une **chaire*** en marbre qui était posée directement sur la dallage. Elle provient de l'église de St. Jean et St. Paul et son module décoratif est répété par la chaire du Dôme de l'évêque Agnello laquelle, bien que de dimensions plus modestes, est d'époque postérieure (597).

Dans la SALLE A COTE, dans une grande vitrine se trouve la **chasuble*** de Rinaldo da Concorreggio (XIVème siècle) et dans une autre vitrine se trouve le chasuble le plus intéressant de la collection, dit de Saint Jean Angeloptes mais dont l'exécution est incertaine (Xème ou XIIème siècle?). Ce chasuble est pourpre avec le bord doré et finement travaillé, il est parsemé d'aigles et de croissants de lune dorés.

L'oeuvre la plus importante se trouve dans la salle contigüe. Il s'agit de la splendide **chaire épiscopale d'ivoire** de l'archevêque Maximien (VIème siècle) comme nous le confirme le monogramme sculpté sur le banc que l'on doit lire «*Maximianus Episcopus*». Il n'est pas improbable qu'il s'agisse là d'un don

généreux de l'empereur Justinien. Les cinq caissons au centre desquels sont représentés Saint Jean Baptiste et les quatre évangélistes sous différentes positions, sont de dérivation classique évidente et sont sculptés profondément, presque en ronde bosse.

Dans la partie intérieure et dans celle extérieure du dossier sont représentés douze épisodes de la vie de Jésus. Sur les flancs se trouvent dix panneaux, cinq de chaque côté, avec l'histoire de Joseph l'Hébreu. Le tout est bordé de frises transversales et verticales riches en volutes de plantes, en lions, cerfs et paons, eux aussi d'un goût typiquement oriental.

Il y a plusieurs auteurs mais les meilleures représentations sont celles du banc.

On attribue l'exécution de cette chaire à l'école d'Alexandrie du VIème siècle ou, plus généralement, à l'art égyptien de cette période.

Quelques caissons ont été récupérés dans plusieurs villes d'Italie à la fin du siècle dernier et au début de celui-ci, et ils ont été restaurés en 1956 à l'Institut Central pour la Restauration. Les parties manquantes ont été couvertes avec du parchemin et légèrement pyrogravées pour en accentuer la lisibilité.

109 - Coffret en marbre des Saints Quirico et Judith avec les Rois Mages (sur l'avant).

110 - Chaire en ivoire de l'Archevêque Maximien (VIème siècle).



109





111



112

111 - Détail de la chaire: Saint Jean Baptiste au centre et les quatre Evangélistes aux côtés; en haut le monogramme de l'Archevêque.

112 - Détail de la chaire: la multiplication des pains.

113 - Vestibule de la Chapelle: le Rédempteur piétinant le serpent et le lion.

La Chapelle Archiépiscopale

Elle a été faite construire par l'évêque Pierre II comme chapelle privée des évêques ravennates et dédiée ensuite de Maximien à Saint André l'Apôtre de Constantinople. Le période de construction correspond au règne de Théodoric et donc à une stagnation de la construction d'édifices de culte catholiques.

La décoration originale en mosaïque nous est parvenue privée de plusieurs parts. La dernière restauration importante date du début du siècle quand elle fut amenée à l'état actuel en reconstruisant l'abside.

Il s'agit d'une petite pièce divisée en deux espaces bien définis: un vestibule avec une voûte en berceau et un sacellum en forme de croix grecque et une toute petite celle absidale.

La voûte en berceau du vestibule est décorée avec des oiseaux et des fleurs de lys alors que le tympan du côté de l'entrée est occupé par la représentation, c'est l'image d'un triomphe païen, du Christ Guerrier avec l'auréole, le cuirasse, la chlamyde et la croix. Le Christ est un train de piétiner un serpent et la tête d'un lion qui sont les forces du mal: il porte à la main un livre ouvert sur lequel on peut lire en latin: «Je suis la voie, la vérité et la vie».

Seule la partie supérieure est originale

alors que la partie inférieure a été peinte à la détrempe au début du siècle (puisque le sondage avait révélé la cuirasse) en imitant la mosaïque. Ceci fut fait quand une autre décoration à la détrempe qui reproduisait le Christ avec une tunique fut enlevée.

Les deux parois latérales portent les vingt hexamètres, très connus parce qu'utilisés pour mettre en évidence la caractéristique que possède la mosaïque d'émettre de la lumière: «Aut lux hic nata est aut capta hic libera regnat...» c'est-à-dire «Ou la lumière est née ici ou, emprisonnée ici, elle règne libre...».

Presque toute la partie de l'inscription a été refaite à la détrempe en se basant sur le texte transmis par le livre pontifical de l'église ravennate de l'historien Andrea Agnello (IXème siècle).

La reconstruction, qui a été faite à partir de découvertes datant de 1911, n'est pas purement formelle mais a pour but de ne pas interrompre la décoration de la voûte d'arêtes à fond doré au milieu duquel ressort le clipeus* avec la transcription en monogramme du nom de Jésus Christ avec les initiales grecques I et X.

Le clipeus est soutenu par quatre anges longilignes, tendus vers le Christ et espacés par les symboles des quatre Evangélistes avec les évangiles. La ri-



114

gueur figurative des anges nous rappelle que l'exécution est d'époque théodoricienne, alors que les symboles des quatre évangélistes ne sont pas représentés, comme au Mausolée de Galla Placidia, avec des formes zoomorphes mais au contraire complètes avec l'auréole et le livre.

L'abside, dont la structure originale était en tubes d'argile, a été refaite entre 1914 et 1920 en reprenant la décoration originale dont on a trouvé de faibles traces.

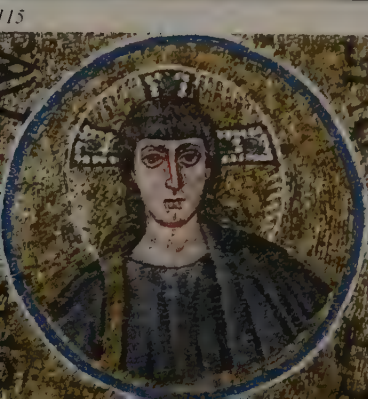
Les lunettes latérales, en mosaïque à l'origine, sont décorées de fresques par le ravennate Luca Longhi (fin du XVI^{ème} siècle) avec les scènes de la «Déposition» et de l'«Ascension».

Les parties les plus intéressantes sont dans les quatre sous-arcs, dont deux

avec les médaillons de six apôtres pour chaque partie, séparés au centre par le buste auréolé du Christ et dont l'aspect est juvénile. Sur les deux autres sont représentées six saintes aux grands yeux, avec des voiles candides et des pierres précieuses parmi les cheveux. Au centre de ces deux sous-arcs se trouve le médaillon avec le monogramme du Christ et l'alpha et l'oméga qui sont les lettres qui symbolisent le cours de l'existence de l'Homme.

Les médaillons de droite, c'est-à-dire Polycarpe, Côme et Damien sont exécutés à la détrempe et sont complètement étrangers à la décoration.

Une fois l'examen des mosaïques terminé, nous voyons sur la gauche une grande croix byzantine (du IV^{ème} siècle) travaillée en repoussage sur feuil-





118

114 - La Chapelle.

115 - Détail de l'intrados: le Rédempteur.

116 - Détail de l'intrados: Apôtre.

117 - Trois saintes de l'intrados.

118 - Les quatre anges, espacés par les symboles des quatre Évangélistes, soutiennent le monogramme de Jésus Christ.

le d'argent. C'est la croix donnée à la Basilique d'Urs par l'évêque Agnello. Au centre on peut voir la Résurrection et sur le revers la Vierge Orante, refaite en 1599, alors que sur les bras se trouvent cinq médaillons, avec les images des Saints, de chaque côté.

BAPTISTERE NEONIEN ou DES ORTHODOXES ou DE LA CATHEDRALE

(Vème siècle)

A quelques mètres du musée de l'Archevêché et à côté du Dôme se trouve le Baptistère Néonien, qui a été appelé par la suite Baptistère des Orthodoxes pour le distinguer de celui des Aryens qui, cinquante ans plus tard, avait été fait construire par le roi ostrogoth aryen Théodoric.

C'est le monument le plus antique de Ravenne, et peut-être est-il la surélévation d'un bain romain au-dessus duquel l'évêque Orso, dont on pense qu'il est mort vers la fin du IVème siècle ou vers le début du Vème, fit ériger le Baptistère pour sa grande Basilique (qui fut détruite en 1734 pour y construire le Dôme actuel). Le Baptistère était sans doute relié au Dôme grâce à un promenoir annulaire et d'autres corps de bâtiment tels le catechumenium, le consignatorium et le vestiarius, c'est-à-dire ces salles où avait lieu le rite complexe du baptême. Ici les catéchumènes se déshabillaient, se lavaient et étaient oints d'huile. Ensuite ils étaient baptisés par la triple immersion dans la vasque baptismale après avoir renoncé à Satan et avoir été exorcisés.

Ce fut toutefois l'évêque Néon qui, vers la fin du Vème siècle, termina la

construction en y ajoutant probablement la coupole au lieu du plafond à lacunars. Cette intervention se remarque de par le maçonnerie et le lambrissage différents. Ce dernier arrive plus haut encore que l'imposte de la coupole qui est exécutée, dans sa partie inférieure, comme beaucoup d'édifices de l'époque, avec des tubes en argile insérés les uns dans les autres, alors que la partie supérieure est en pierre ponce du Vésuve.

Néon fit également décorer la coupole avec les mosaïques qui s'y trouvent actuellement.

Le plan primitif du Baptistère se trouve à 3 mètres de profondeur environ, c'est pourquoi les portes qui s'ouvriraient sur les quatre petites absides qui saillaient de la construction, ne sont plus visibles. Aujourd'hui les proportions sont évidemment altérées et faussées: en particulier à l'intérieur où le niveau du sol tellement relevé enlève l'élan à toute la construction et à la décoration en mosaïque.

Au niveau de la rue on peut voir les arcs de décharge qui s'alternent avec les extradors des quatre grosses niches. Plus haut on peut voir les fenêtres avec un arc en plein cintre et deux pilastres pour chaque côté de l'octogone.

Il faut remarquer que la construction de baptistères de forme octogonale (qui est typique dans les baptistères ambrosiens également) n'est pas due au hasard ou seulement à un souci esthétique. On fait ainsi symboliquement allusion aux sept jours de la création et au huitième jour, celui de la Résurrection et donc de la Vie Eternelle.

119 - Baptistère Néonien.

120 - Stucs originaux avec des silhouettes de prophètes.

121 - Voir aux pages 88-89: vue partielle de l'intérieur.

119



Intérieur

La mosaïque de la partie centrale de la **coupoles** représente Saint Jean Baptiste en train de baptiser de Christ qui est partiellement immergé dans les eaux du Jourdan (que l'on peut identifier par l'inscription), personnifié par un vieux à l'air païen qui tient dans sa main un drap pour essuyer Jésus et dans l'autre un roseau. La solution de l'eau qui couvre comme un voile la partie immergée du corps du Christ est efficace et intéressante.

Il faut remarquer la partie qui a été refaite à la moitié du siècle dernier par le romain Felice Kibel: encore une fois ce restaurateur néfaste a introduit des sujets iconographiques complètement faux. La patère avec laquelle Saint Jean Baptiste verse l'eau lustrale sur la tête du Christ est complètement inventée.

Dans la mosaïque primitive Jean Baptiste posait simplement la main sur la tête du Christ, comme le prévoit d'ailleurs le baptême par immersion que l'on peut voir dans le Baptistère des Aryens. La croix avec les pierreries a été également ajoutée à une époque non précisée.

Dans le premier **bandeau situé en dessous**, l'Eglise est personnifiée par les douze apôtres. Chacun de ces derniers est reconnaissable par le nom qui est écrit à côté de la tête. La main, couverte par un voile, porte — selon le rite liturgique — une couronne qui est le symbole du martyr.

Le mouvement de la théorie des apôtres a un effet solennel, de cérémonie, dont le cortège qui part de deux directions opposées se rencontre avec Pierre et Paul.

L'organisation, qui est d'influence classique romaine, est semblable bien que d'époque probablement antérieure, aux mosaïques de Galla Placidia. La procession nous rappelle les cycles triomphaux de l'époque impériale mais ici ce sont les saints qui glorifient le triomphe du Sauveur.

De très hautes feuilles d'acanthé en guise de candélabres définissent les espaces intermédiaires alors que le dynamisme rythmé du cortège est accentué par l'habillement des apôtres qui

sont alternativement vêtus de tuniques d'or et de palliums blancs.

La décoration successive — avec de riches architectures illusoires qui nous rappellent les fresques de Pompei — est répartie entre huit ciboriums ou petite autels avec des pluteus et des transennes qui présentent alternativement les quatre évangiles et le trône. Au trône qui est déjà un symbole de souveraineté vient s'ajouter la croix du Christ avec une allusion à l'Apocalypse.

Les huit lunettes à l'intérieur desquelles s'ouvrent les fenêtres, ont la partie supérieure décorée avec des stucs du Vème siècle abrasés à la fin du siècle dernier mais refaites en teinte neutre. La grossière erreur qu'a été celle de considérer ces stucs comme des adjonctions du XVIIème, a permis cette intervention destructrice.

A droite et à gauche des fenêtres se trouvent les restes des stucs originaux: ce sont des édicules des prophètes de l'Ancien Testament avec la tunique de laticlave et le pallium. Au-dessus se trouve le tympan de ces édicules avec plusieurs scènes de l'Ancien Testament: Daniel parmi les lions, Jésus Christ et Saint Paul dans une scène de la Traditio Legis, le Christ en train de piétiner le serpent et de lion, Jonas.

Ces oeuvres ont été négligées par la

120









22 La mosaïque de la coupole.

Les Saints Pierre et Paul (détail). 123





124

critique mais elles représentent un produit d'excellente qualité et elles sont cohérentes avec le reste de l'édifice si l'on tient compte du fait qu'elles étaient colorées.

Les arcades situées en dessous et qui s'appuient sur huit colonnes avec des chapiteaux de style corinthien et italo-byzantin, ont une arabesque en mosaïque de feuilles d'acanthé refaite au début du siècle.

Trois des quatre niches qui sont aujourd'hui dépouillées, portent des monogrammes que l'on interprète de façons diverses. Le monogramme à l'Ouest est interprété comme celui de Maximien.

Le fait de retrouver le nom de l'archevêque Maximien nous fait penser que



125



126

celui-ci est intervenu lors de quelques uns de ces travaux et peut-être dans la décoration en mosaïque des niches elles-mêmes, ce qui expliquerait le côté « légende » des inscriptions (qui ont été restaurées et accrues mais non refaites entièrement).

Les belles décorations en marqueteries de porphyre, de « pavonazzo » (marbre veiné de rouge et de violet), de serpentín et de marbres blancs complètent le chromatisme de l'intérieur.

Au centre du baptistère se trouvent les fonts baptismaux de forme octogonale. Le bassin servait pour les baptêmes par immersion, comme cela a été expliqué au début, elle a été reconstruite et recouverte de dalles de marbre grec et de porphyre de grande simplicité. Le baptême était donné depuis la chaire en marbre grec (fin du Vème siècle).

124 - Saint Jean baptisant le Christ (détail).

125 - Détail de la tête de Saint Pierre.

126 - Arabesque avec un feston d'acanthé et un prophète.



LE DOME (XVII^{ème} siècle)

C'est l'oeuvre de l'architecte Gianfrancesco Buonamici, un riminois. Il a été construit en 1734 à la place de l'ancienne cathédrale* à cinq nefs dédiée à Anastasis et faite construire par l'évêque Néon dans les premières années du V^{ème} siècle.

Il n'est pas inutile d'écrire quelques mots à propos de cet édifice qui fut la première grande église construite à l'intérieur des murailles de la ville. Le passage de la Cour Impériale de Milan à Ravenne rendit nécessaire d'amener l'évêque de Classe à Ravenne et de construire une cathédrale digne de l'événement. La basilique d'Urs fut ensuite reconstruite entre le IX^{ème} et le X^{ème} siècle.

Quand par la suite l'architecte Buonamici y mit la main, il dessina diligemment les mosaïques de l'abside datées de l'an 1112 et une fois qu'ils eurent été fait exécuter par l'archevêque Geremia (avec l'accord de l'archevêque Farsetti qui était le commettant) il fit tout son possible pour que tout s'écroule et pour

pouvoir construire la nouvelle cathédrale.

Il ne reste de la cathédrale originale que le portique central extérieur, deux colonnes de granit rose, les deux colonnes de marbre grec veiné près de la porte principale et la crypte qui a été découverte par hasard en 1864 et qui remonte au X^{ème} siècle. Le clocher a été construit en trois périodes distinctes et remonte au X^{ème} également.

L'église est à croix latine avec trois nefs et douze colonnes de chaque côté, elle est riche en marbres précieux, en sculptures en fresques et en tableaux surtout du XVII^{ème} et du XVIII^{ème} siècle.

La coupole ovale qui était octogonale à l'origine, est de l'architecte de Faïence Giuseppe Pistocchi (1780).

Dans le transept de gauche il faut remarquer la chapelle du Saint Sacrement qui est décorée entre autres avec des fresques de Guido Reni (1620), et du côté droit on admirera également la chapelle dite de la Madone de la sueur avec les tableaux d'Andrea et de Giambattista Barbaini (1656).

Dans cette dernière chapelle on remarquera dans les deux niches d'exceptionnels exemples de sarcophages chrétiens du V^{ème} siècle.

A droite il y a le sarcophage de Saint Barbaziano qui provient de la splendide





que les sarcophages romains sont sculptés sur trois côtés seulement, parce qu'ils étaient destinés à être adossés contre le mur, et ils avaient un couvercle plat, les sarcophages ravennates sont sculptés sur les quatre côtés et ont un couvercle à deux versants ou bombé à cause évidemment de l'influence des contacts réguliers entre Ravenne et l'Orient, en particulier avec l'Égypte et la Syrie.

Les sarcophages ravennates sont le cordon ombilical entre la sculpture anti-

129

(mais hélas, détruite en 1553) Basilique de San Lorenzo in Cesarea. St. Barbaziano était syrien et médecin il fut en outre le confesseur et l'ami de Galla Placidia pendant presque vingt ans.

Le sarcophage présente cinq niches en forme de coquillage sur la façade avec le Christ au centre et Saint Pierre et Saint Paul à ses côtés en haut-relief.

Sur le couvercle une couronne est sculptée avec le monogramme du Christ en son centre. Ce sarcophage est considéré comme une oeuvre décadente mais il faut le voir dans son unité harmonique et chargée de sens, même si mille décorations semblent lui donner un air baroque.

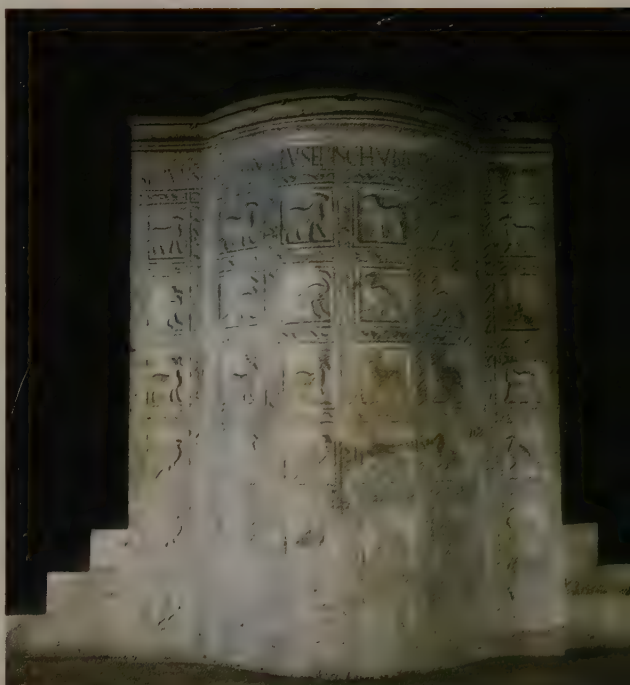
A gauche se trouve le sarcophage dans lequel furent placés en 1321 les restes de St. Rinaldo dal Concoreggio. Sur la façade de ce sarcophage on peut voir une scène de la *Traditio Legis* avec le Christ qui, assis sur une montagne de laquelle jaillissent les quatre fleuves symboliques, reçoit St. Pierre et St. Paul.

Il n'est pas excessif de s'arrêter un instant sur ces sarcophages parce qu'ils représentent dans la sculpture antique une tradition ravennate originale. Alors



130

131



127 - Le Dôme.

128 - La Chapelle du Saint Sacrement avec un tableau des Reni.

129 - Sarcophage de San Barbaziano (Vème siècle).

130 - Détail de la «Traditio Legis» du Sarcophage de Saint Renaud.

131 - L'ambon de l'évêque Agnello (VIème siècle).



132 133 - Détails du sarcophage d'Esusperanzio et de Maximien (Vème siècle).

132



que et la sculpture pré-romaine, ils créent donc un chapitre à part de par leur forme et leur unité artistique.

Sous le troisième arc de la nef centrale se trouve la chaire en marbre grec (VIème siècle) de l'ancienne Basilique d'Urs et qui a été recomposée dans sa position actuelle en 1913. La chaire a été faite exécuter par l'évêque Agnello et elle est peut-être (mais cela nous semble improbable) composée à partir de deux couvercles de sarcophages monumentaux: elle est en forme de tour, décorée avec des poissons, des paons, des canards, des agneaux, des cerfs et des colombes.

Cette chaire posée sur le dallage et de simple façon prend de l'importance à cause de la datation qui est certaine grâce à l'inscription sculptée qui dit: l'évêque Agnello «*pyrgum fecit*».

En continuant vers la sortie on peut voir le troisième autel de la nef de droite dont le devant d'autel est formé par un sarcophage de la première moitié du VIème siècle provenant de l'église de Santa Agnese qui est disparue.

Il contient les dépouilles de l'évêque Esusperanzio et en 1909 on y ajouta les restes de l'évêque Maximien.

Sur l'avant on voit le Christ avec St. Pierre et St. Paul et deux dattiers à côté. Ce sarcophage ravennate est le dernier avec des figures humaines: les décorations successives seront des images avec des décorations architecturales et des sujets symboliques mais le marbre continuera à être importé de cette île du Proconnèse en Asie Mineure, dans la mer de Marmara, pour nous donner d'autres splendides exemples de sculpture.



Itineraire N. 3

- 0 Eglise du Saint-Esprit**
rue degli Ariani
- 1 Baptistère des Aryens**
rue degli Ariani
- 2 Basilique de Saint Jean l'Evangéliste**
Boulevard Farini
- 3 Basilique de Saint Apollinaire Nouveau**
rue di Roma
- 4 Le soi-disant Palais de Théodoric**
rue di Roma
- 5 Basilique de Santa Maria in Porto**
rue di Roma
- 6 Pinacothèque communale et Musée Ornithologique**
(Cloître de l'ancien Monastère de Santa Maria in Porto et la Loge Lombarde)
rue di Roma





34

L'EGLISE DU SAINT-ESPRIT (VI^{ème} siècle)

Cette ancienne cathédrale du culte aryen a été faite ériger au début du VI^{ème} siècle par Théodoric et elle était dédiée à la *Hagia Anastasis*, c'est-à-dire à la Résurrection du Seigneur. Cette vocation ne doit pas vous étonner car il faut se rappeler que les liaisons de Ravenne avec la Grèce restèrent très vives pendant des siècles. Cette église fut, tout comme le Baptistère des Aryens, recon sacrée au culte catholique peu de temps après la mort de Théodoric (en 526) par l'évêque Agnello. Elle fut vouée à St. Théodore soldat et martyr d'Amasea nel Ponto.

Le porche extérieur de la Renaissance fut exécuté en 1543, à l'occasion de la réfection partielle de l'église, en utilisant trois demi-colonnes en marbre grec en spirale qui soutenaient l'ancien baldaquin de l'autel de l'Eglise.

Il ne reste que peu de la cathédrale originale: la nef principale, l'abside, l'arc de triomphe et les quatorze colonnes (dont treize en marbre bis et une en cipolin) avec les chapiteaux et les dosserets originels de l'époque théodoricienne, avec la croix et le disque.

Dans l'abside on a retrouvé des traces de fresques avec la vie de St. Théodore c'est pourquoi on peut supposer que les éventuelles décorations en mosaïque aient eu une vie très brève. Au contraire il n'est pas improbable que l'évêque Agnello ait fait une épuration comme celle qui fut faite dans la basilique de St. Apollinaire Nouveau, avant la consécration.

La chaire posée sur le dallage est de la moitié du VI^{ème} siècle et présente 3 édicules à coquillage sur l'avant, avec un canthare* avec de la vigne et du raisin.

La légende nous raconte que le nom successif de l'Eglise du Saint-Esprit dérive du fait que les évêques auraient été élus par une colombe (le Saint-Esprit) qui descendait parmi les fidèles recueillis en prière dans cette Eglise d'où le nom d'évêques colombins.

Le tableau de Livio Agresti du XVI^{ème} siècle nous propose cette légende.

Au côté Sud de l'Eglise se trouve le mur de ce que l'on appelle la **Maison de Drogdone** ou de **Droedone** qui est considéré le reste des édifices de l'évêché des évêques aryens mais qui est certainement plus récent: on peut le considérer comme byzantin tardif.

134 - Eglise du Saint-Esprit.

135 - Nef centrale et abside.

136 - Le mur de la maison de Drogdone.

136



135



BAPTISTERE DES ARYENS

(VIème siècle)

A quelques pas de l'Eglise du Saint-Esprit s'élève le Baptistère des Aryens qui fut fait exécuter justement par l'aryen Théodoric roi des Goths entre la fin du Vème et le début du VIème siècle et qui est donc presque contemporain de la construction de la Basilique de Saint Apollinaire Nouveau.

Par suite de la condamnation de l'église aryenne et de sa spoliation, d'après un édit impérial en 556, le baptistère fut transformé en oratoire du culte catholique, sous le nom de Sainte Marie.

Les moines de Saint Basile, qui provenaient de la Grèce s'y établirent pendant la période exarcale et y ajoutèrent le nom «Cosmedin» qui donc devint «Sainte Marie en Cosmedin».

En 1667 une construction qui servait d'oratoire y fut ajoutée et en 1700 le baptistère passa aux mains de particuliers jusqu'en 1941, lorsqu'il fut acheté par l'Etat Italien. C'est alors que commença une longue bataille légale pour pouvoir débarrasser l'édifice de toutes les structures qui s'y étaient superposées au cours des siècles. Il est triste de reconnaître que seuls les bombardements de 1943 et de 1944 donnèrent le coup décisif, permettant ainsi de mettre à nu sa véritable structure ou au moins ce qui restait de l'original.

Le Baptistère des Aryens est enterré ainsi que le Baptistère de la Cathédrale et que d'autres monuments ravennates; en effet le niveau originel se trouve à 2,30 m au-dessous du niveau du sol. A gauche on peut voir l'endroit où s'ouvrait le promenoir à voûte qui courait autour du baptistère.

Dans la décoration en mosaïque de la coupole en forme octogonale à quatre grosses niches reprend le sujet du Baptême du Christ de par Saint Jean. Le fait que



137

le Baptistère reprenne aussi bien le motif architectural que celui décoratif du Baptistère des Orthodoxes montre qu'au moins dans une première période il n'y avait pas d'antagonisme mais un certain accord entre les deux églises, ce qui reflétait l'idéal initial de Théodoric.

Même ici le Baptême se faisait par immersion; le prêtre posait la main droite sur la tête du catéchumène pour l'amener à s'immerger trois fois.

La mosaïque

Le Christ reçoit donc le baptême de Saint Jean pendant que la colombe du Saint-Esprit fait jaillir de l'eau lustrale de son bec ou émane le Saint-Esprit, d'après deux thèses différentes; le Christ est immergé à moitié dans l'eau du Jourdain, représenté par un vieux qui a à son côté une outre, de laquelle jaillit l'eau, et sur sa tête deux pinces de crabe, attribut typique des divinités marines et fluviales. Dans le bandeau situé au-dessous, le





139



- 138 - Décoration de la coupole.
 139 - Le Christ reçoit le baptême de Jean.
 140 - Saint Pierre (détail).



cortège des Apôtres s'avance vers le trône crucifère, symbole de la souveraineté du Seigneur, soulignée par une croix ornée de pierreries, sur un magnifique coussin en pourpre, placé sur le trône. Il faut rappeler que le trône remplace l'image illustrée de l'Empereur et, selon la symbolique chrétienne, du Christ.

Des troncs de dattiers, riches en fruits, attributs des martyrs pour les oeuvres saintes qu'ils ont achevées, donnent du relief aux silhouettes des apôtres; dix d'entre eux, les mains voilées du mystique rite liturgique portent la couronne du martyr et de la gloire. Saint Pierre, à droite du trône, apporte les clés du paradis et à gauche Saint Paul, à la calvitie habituelle, apporte deux volumes. Ses vêtements et ses chaussures sont typiquement romains.

Entre la décoration en mosaïque comprise entre le deuxième dattier à gauche et le premier à droite du trône il y a une différence de style qui n'échappera pas à un oeil attentif.

Cette décoration concerne les personnages de Saint Pierre (au vêtement en marbre blanc à la place de pâtes de verre), Saint Paul, Saint Thomas qui forment le médaillon central. La première partie se ressent de l'influence classique romaine, tandis que la partie située au-dessous se ressent de l'influence byzantine et montre des silhouettes plus plates.

Même cette mosaïque a été restaurée par le romain Kibel qui, en bon bricoleur du XIX^{ème} siècle, avait inventé une mixture à base de stuc d'huile cuite dont on peut imaginer la durée.

Dans le baptistère des Aryens tout comme dans le baptistère du Dôme, il ne reste aucune trace des marbres, des stucs et des mosaïques; pendant les fouilles on trouva, sous le dallage, plus de 170 kilos de tesselles, ce qui prouve que la décoration devait être beaucoup plus étendue qu'elle ne l'est aujourd'hui.

141 - Le trône avec une croix ornée de pierreries et un coussin de pourpre.

142 - Décoration en mosaïque (détail).

143 - Basilique de Saint Jean l'Evangeliste.

BASILIQUE DE SAINT JEAN L'EVANGELISTE

(Vème siècle)



Cette basilique s'élève en marge d'une antique nécropole datant du I^{er} siècle après Jésus Christ, où en 1965 de nombreux tombeaux à incinération ont été découverts.

L'église a été partiellement reconstruite dans l'après-guerre, après les dommages importants causés par les bombardements anglo-américains; ces dommages étaient tellement étendus que l'on pensa à abattre ce qui restait, comme d'ailleurs on le fit pour l'autre ancienne église ravennate de Saint Victor.

La Basilique de Saint Jean l'Evangeliste est la plus ancienne de Ravenne. Les bas-reliefs de son portail* gothique (XIV^{ème} siècle) nous content la naissance de cet édifice.

Galla Placidia exilée à Constantinople, retourne à Ravenne pour prendre possession de l'empire au nom du fils Valentinien III dont elle était chargée de la tutelle. Le navire qui les transporte est pris dans une tempête dans la mer Egée en vue du sanctuaire du Saint d'Ephèse. C'est pourquoi Galla Placidia fait vœu, si elle se sauvait, d'ériger une église à Saint Jean le protecteur des pêcheurs. Le navire réussit à aborder et quelques années plus tard une basilique magnifique, riche en merveilleuses mo-

saïques, est érigée dans l'aire impériale de Ravenne.

Au delà de la légende, sa construction eut une signification politique de suprématie des descendants de Théodose sur le parti d'Honorius.

Dans la flèche du portail, se trouvent le Christ, Saint Jean l'Evangeliste, Galla Placidia et le fils Valentinien III, des prêtres et l'ami et confesseur San Barbaziano d'Antioche, duquel on peut voir le sarcophage monumental dans la Chapelle de la Madone de la Sueur du Dôme. Puisque la Basilique n'avait aucune relique du Saint, on a créé la légende qui est illustrée dans la partie inférieure du portail: Galla Placidia est inquiète pour le manque d'une relique du Saint pour l'Eglise qu'elle a construite. Pendant la nuit toutefois St. Jean lui apparaît et laisse à San Barbaziano et à Galla Placidia une sandale pontificale.

L'église même à l'époque médiévale fut soumise à plusieurs réfections, l'une desquelles est celle du prothyron* extraordinairement haut, au-dessous duquel s'ouvre la porte d'entrée. En 1921 les dernières réfections l'ont amenée à l'état actuel.

Originellement l'Eglise devait être plus courte que l'actuelle, puisqu'il est



144

évident que le narthex, dont on voit les arcs murés à droite et à gauche en entrant, a été englobé, tandis que les colonnes passèrent de 9 à 12. Après les vicissitudes causées par la guerre desquelles on a parlé au début, le portail n'a été remis en place qu'en 1960.

Le **campanile**, d'une hauteur de 42 m, de forme carrée, est attribué au Xème siècle; ses cloches, la *Marzia* et la *Dolorosa*, ont été exécutées en 1208 par le célèbre fondeur Roberto Sassone. La flèche à bandeaux, est recouverte de terre cuite émaillée en blanc et en vert. Le campanile utilise d'un côté la façade de l'église tandis que le côté intérieur s'appuie sur une gigantesque colonne en granit avec un chapiteau du Vème siècle.

Comme dans toutes les basiliques ravennates, le niveau originel de la Basilique de St. Jean l'évangéliste est au-dessous du niveau actuel. Le soulèvement du dallage de presque 2,80 m par rapport au niveau originel a été nécessaire puisque, malgré la fondation sur de nombreux pieux, le terrain particulièrement marécageux a eu une influence déterminante sur le phénomène de la subsidence. Cependant la soulèvement des colonnes en marbre gris au niveau actuel étouffe en peu l'élan des arcs et il réduit donc l'envergure des parois de la nef centrale. Seules les deux colonnes de l'arc triomphal, aux côtés de l'abside, s'appuient sur le niveau originel. Cela n'empêche pas que la Basilique de Saint Jean l'Évangéliste est un exemple remarquable d'architecture paléochrétienne.

A cause de cette manie, récurrente dans l'histoire de l'homme, qu'est celle de l'innovation destructive, les mosaïques, qui furent éliminées en 1568 par l'abbé Teseo Aldrovandi, ont disparu.

La décoration en mosaïque racontait la légende que nous avons vue sur le portail d'entrée: le navire conduit par St. Jean, la tempête, la famille de Galla Placidia y compris sa fille Giusta Grata Onoria qui sera chassée de la cour parce qu'impliquée dans un scandale avec la majordome.

Les dossierets sont ceux originels qui proviennent de la Basilique de Galla Placidia. Le plafond à grosses poutres apparentes et à chevrons remonte au XVIème siècle même si de nombreuses restaurations ont été faites depuis.

Dans la nef de gauche de la chapelle en style gothique, on peut voir des traces de fresques de l'école de Giotto et de l'école riminaise du XIVème siècle avec la représentation des quatre évangélistes et des docteurs de l'Eglise.

Sur la paroi de cette nef sont fixés des **fragments de mosaïques** de sujet populaire qui faisaient partie du pavement médiéval qui a été retrouvé 1,75 m plus bas. Ces mosaïques ont été faites exécuter par l'abbé Guglielmo en 1273 et faisaient partie de la stratification la plus récente parmi les pavements. En partant de la porte d'entrée, à gauche, des scènes de la IVème croisade, de la prise de Constantinople et de Zadar sont représentées. Après la chapelle en style gothique on peut voir une série d'images d'un bestiaire naïf: des poissons, un singe, une oie, une amusante (mais c'est un avertissement) scène de l'enterrement du renard dans laquelle deux coqs portent le renard enchaîné suivis par un canard avec l'encensoir. Le renard se réveillera et surprendra les ingénus comme le racontent les fables dont Esope est le chef de lignée.

Les mosaïques sont exécutées simplement, avec du matériel pauvre et des interstices larges c'est pourquoi l'usage de tessels en pâtes vitreuses (en particulier plusieurs tons turquoise) nous fait penser à l'utilisation de matériel de récupération qui pourrait être du matériel originel du temps de Galla Placidia.

On passe devant l'autel du Vème siècle formé par une table et quatre petits piliers avec une petite porte frontale,



145



148



149



146



147

on passe ensuite à la nef de droite. Le diaconicon conserve un petit autel à cipe datant de la fin du VIème siècle qui est intéressant: sur le devant on peut voir l'image d'une sculptée entre deux colonnes à spirale.

Sur les côtés de la porte du diaconicon se trouvent deux dalles qui portent des fragments de mosaïques du VIème siècle avec des motifs géométriques qui représentent (de même que les marqueteries de marbre) la couche la plus ancienne et remontent certainement au premier pavement. Sur la même paroi se trouvent ensuite d'autres mosaïques médiévales avec des motifs géométriques et des animaux fantastiques.

Sur la porte d'entrée se trouve un très grand tableau du ferrarais Carlo Bonone (1610) sur le thème: «Il convito di Assuero» (le banquet d'Assuero).

144 - Détail du Portail du XIVème siècle avec la légende de la sandale.

145 - 146 - 147 - Mosaïques de pavement sur le mur de la nef gauche (1273): épisodes de la quatrième croisade et de la prise de Constantinople et l'enterrement du renard.

148 - 149 - Mosaïques de pavement sur le mur de la nef droite (Xème ou XIème siècle): motifs ornementaux et animaux imaginaires.



LA BASILIQUE DE SAINT APOLLINAIRE NOUVEAU

(VIème siècle)

50

La basilique fut édifée dans le premier quart du VIème siècle pour le rite aryen, en la vouant à Notre Seigneur Jésus Christ, par Théodoric le roi des Goths. Elle fut reconsacrée au culte catholique par l'évêque Agnello en 561 avec le nom de San Martino in Cielo d'Oro (Saint Martin en Ciel d'Or): Saint Martin, évêque de Tours était comme par hasard un ennemi implacable des hérétiques. Ce nom dérive sans doute de l'abondance d'or et du plafond richement décoré. A ce sujet la légende raconte que le Pape Grégoire Magne aurait fait enfumer les mosaïques qui avec leur splendeur et leurs images scintillantes distraient les fidèles pendant les offices.

La basilique, bien que splendide en son état actuel, devait être encore plus riche en mosaïques, en marbres et en métaux précieux de par la proximité du Palais Royal et à cause de sa fonction de Chapelle Palatine.

Ce n'est qu'après le passage à la moitié du IXème siècle (peut-être en 856)

des os du premier évêque ravennate, Saint Apollinaire, de la Basilique de Classe à Ravenne pour fuir les incursions des pirates slaves, que l'église prit le nom de Saint Apollinaire Nouveau.

Le passage des os du Saint de Classe à Ravenne donna lieu à une diatribe due au fait que les moines de Classe et ensuite le moines des camaldules, soutenaient que les os étaient à l'église de Saint Apollinaire de Classe alors que les bénédictins affirmaient que les reliques étaient définitivement placées dans leur basilique de Saint Apollinaire Nouveau. Le Pape Alexandre III dut envoyer un légat pour éclairer la situation et instaurer la paix. Le légat émit sa sentence, après une enquête, et dit que les reliques se trouvaient à Classe.

Le prothyron et la fenêtre bilobée qui se trouve audessus sont de la Renaissance.

150 - Basilique de Saint Apollinaire Nouveau.

151 - Intérieur: nef centrale.

152 - Voir aux pages 106-107: vue générale de la paroi gauche.

ce: ils ont été recomposés après leur destruction lors de la première guerre mondiale: le 12 février 1916 une bombe autrichienne détruisit le porche et produisit une grosse ouverture dans la partie supérieure gauche de la façade.

Le beau campanile rond et haut de 38,50 m. du début du IX^{ème} siècle est allégé par trois ordres de fenêtres bilobées et deux ordres de trilobées. L'intérieur de la basilique est harmonieux et simple et se présente en trois nefs séparées par deux rangées de douze colonnes (douze comme les apôtres) en marbre grec avec des chapiteaux corinthiens et des dossierets byzantins avec la croix.

Tout comme dans la proche église de Saint Jean l'évangéliste le pavement a été relevé par rapport au plancher original: les colonnes ont donc été soulevées et portées au plan que nous voyons au prix d'une ampleur réduite des arcs.

Cette intervention remonte aux années 1514/1520 et pour cette époque on

peut la qualifier d'audace même si cette opération a fait surplomber les murs de la nef centrale qui ont dû être consolidés en 1955. Dans les sommiers on peut voir des fresques modestes et délavées de figures de saintes et de saints, qui datent eux aussi de la renaissance.

Il ne reste de la mosaïque que celle de la nef centrale: la mosaïque de l'abside qui avait été fait construire par l'évêque Agnello a été détruite lors du tremblement de terre du VIII^{ème} siècle. Il ne reste de la paroi de la porte centrale qu'un fragment de mosaïque remanié et attribué à l'empereur Justinien: il est probable en effet que Justinien ait en une place importante dans l'iconographie de la décoration en mosaïque en remplacement de celle qui représentait Théodoric et sa Cour. En lui concédant la nouvelle Basilique, Justinien, laissa carte blanche à Agnello pour éliminer toutes les images qui étaient en contraste avec la religion officielle de l'empire.







La paroi de gauche de la nef centrale

Dans la partie supérieure, près du plafond, on peut voir treize tableaux intercalés avec des motifs décoratifs reproduisant la croix, deux colombes et une niche en forme de coquillage. Ces tableaux rappellent les tapisseries de par leur bordure ciselées et représentent des scènes des miracles et des paraboles du Christ. Ces tableaux sont d'époque théodoricienne et ils sont l'expression typique de l'iconographie paléochrétienne avec le Christ jeune et frisé, sans barbe et avec la tunique impériale de pourpre, le pallium et l'auréole avec la croix.

En commençant par la porte principale on peut voir :

1) Le paralyté de Béthesda guéri qui porte son lit (il a été détruit par la bombe mais parfaitement refait à partir de dessins précis); 2) La guérison du possédé (les esprits malins sont représentés par trois cochons qui s'enfuient); 3) le paralyté de Capharnaüm est fait entrer par le toit dans la maison où Jésus est l'hôte; 4) Jésus, juge, divise les moutons des chevreux: c'est le Jugement Dernier (à sa droite les agneaux et à sa gauche les pêcheurs représentés par les chevreux tachés); 5(L'obole de la pauvre veuve; 6) Le Pharysien prie les bras levés et le Publicain se frappe la poitrine devant le Temple; 7) La résurrection de Lazare; 8) La Samaritaine au puits; 9) Le Christ montre du doigt l'adultère aux scribes; 10) La guérison des aveugles de Jéricho; 11) La vocation: Pierre et André abandonnent les filets pour suivre le Christ; 12) La multiplication des pains et des poissons; 13) Les noces de Cana (c'est un faux du restaurateur romain kibel qui au lieu de la transformation de l'eau en vin a reproduit la multiplication des pains). On remarquera que la partie qui a été refaite est l'inférieure et le jeune homme à genoux est de profil ce qui est en désaccord avec la règle de la disposition frontale de toutes les autres figures du cycle.



153





154



155



156

153 - Décoration de la frise supérieure (motif en forme de coquillage) de l'époque théodoricienne.

Petits tableaux avec des scènes de miracles et de paraboles du Christ:

154 - Pierre et André abandonnent les filets pour suivre le Christ.

155 - La résurrection de Lazare (détail).

156 - Jésus Christ, juge, sépare les brebis des chèvres.



161

Petits tableaux avec des scènes de miracles et de paraboles du Christ:

- 157 - Le paralytique de Bethesda, guéri, transporte son lit.
- 158 - La guérison du possédé (les esprits malins représentés par les porcs).
- 159 - Le Christ montre du doigt la femme adultère aux scribes.
- 160 - Le Pharisien prie, les bras levés, et le Publicain se frappe la poitrine devant le Temple.

110

160



162

161 - Le paralytique de Capharnaüm est fait entrer dans la maison par le toit (détail).

Petits tableaux avec des scènes de miracles et de paraboles du Christ:

162 - La Samaritaine au puits (détail).

163 - L'obole de la veuve pauvre.

164 - La guérison des aveugles de Jéricho.

165 - La multiplication des pains et des poissons.

166 - Les noces de Caana.



163



164



165



La paroi de droite de la nef centrale

Depuis l'abside vers la porte principale, toujours dans la partie supérieure et intercalés par les mêmes motifs que précédemment, se trouvent treize tableaux de la Passion et de la Résurrection du Christ:

1) La Dernière Cène; 2) L'oraison du potager de Gethsémani; 3) Le baiser de Judas; 4) Jésus accompagné par les disciples est conduit en jugement; 5) Jésus devant Caïphe; 6) Jésus prédit à Pierre sa trahison (les doigts du Christ indiquent que Pierre le reniera par trois fois); 7) Pierre renie Jésus; 8) Le repentir de Judas: la restitution des derniers à Caïphe; 9) Pilate se lave les mains; 10) Jésus est accompagné au Calvaire (Simon Cyrénéen lui porte la Croix); 11)

Les Maries au sépulcre avec l'ange; 12) Les disciples sur la route d'Emmaüs; 13) Jésus réapparaît aux Apôtres; l'incrédulité de Thomas (ce tableau a été abîmé par la bombe en 1916 mais a été habilement restauré par le Groupe des Mosaïstes de Ravenne).

Tous ces petits tableaux en mosaïque sont une démonstration exemplaire de la haute qualité artistique atteinte par les maîtres ravennates (en particulier les scènes de la Passion et de la Résurrection excellent par la gamme chromatique du matériel utilisé et par la richesse des images des apôtres, des femmes, des sacerdotes et des scribes). Jésus n'est plus le jeune de la paroi en face, imberbe et serein, mais son visage est triste et est encadré par une barbe épaisse. Ces mosaïques-ci sont également de l'époque de Théodoric.





Peintures de la vie de Jésus-Christ, de la Passion et de la Résurrection du Christ.

167 La Descente de Croix

168 L'écroulement du pilier de Gethsémani

169 Le baiser de Judas

170 Jésus-Christ accompagné par les Disciples est emmené devant les tribunaux.







Petits tableaux avec des scènes de la
Passion et de la Résurrection du Christ:

- 171 - Jésus Christ devant Caïphe.
- 172 - Jésus Christ prédit à Pierre sa trahison (détail).
- 173 - Pierre renie Jésus Christ.
- 174 - Le repentir de Judas: la restitution des deniers à Caïphe.



175

176



177



178





179



180

Dans le bandeau plus bas, entre les fenêtres des deux côtés de la nef, il y a seize images de la même époque que les précédentes. Il s'agit des figures statuariques des saints et des prophètes, haut et solennels avec un livre à la main. Ils sont couverts d'une tunique blanche et d'un pallium candide. Dans les embrassements des fenêtres de la paroi droite il y a d'intéressants motifs géométriques.

Petits tableaux avec des scènes de la Passion et de la Résurrection du Christ:

- 175 - Pilate se lave les mains (détail).
- 176 - Jésus Christ traîné au Calvaire.
- 177 - Les Maries au sépulcre avec l'ange.
- 178 - Les Disciples sur la route d'Emmaüs.
- 179 - Jésus Christ apparaît aux apôtres.
- 180 - Image du Saint.



- 181 - Le port de Classe (détail).
 182 - La ville de Classe (détail).
 183 - Détail du célèbre cortège des vierges.
 184 - Voir aux pages 120-121: vue générale de la partie droite.

Dans le dernier bandeau, qui est le plus large et le plus bas, on peut voir en commençant par la porte d'entrée, à gauche, le Port et la ville de Classe avec les murailles crénelées. Il y a deux tours à l'entrée du port et trois grands navires; l'un d'eux a les voiles déployées. Cette représentation date du temps de Théodoric: les deux personnages qui se trouvaient devant la première partie des murailles, et trois autres dans la partie suivante, ont été enlevés très probablement au moment de la consécration de la basilique au culte catholique. Ils furent ensuite recouverts, bien qu'avec du marbre à la place de la matière vitreuse originelle, pour compléter les murailles du château sur la mosaïque. On peut voir la silhouette de ces personnages.

Ensuite on peut voir la célèbre cortège des vingt-deux vierges d'époque byzantine: Eugénie, Sabine, Christine, Anatolie, etc. Elles sont richement vêtues et parées de perles et de pierreries et s'avancent vers la Vierge sur le trône avec l'Enfant Jésus en portant dans leur mains voilées la couronne de la gloire. Le pré est couvert de fleurs et on peut voir des dattiers entre chaque auréole. Les vierges sont précédées par les rois Mages qui apportent des dons à la Madone.

Cette dernière partie, bien que d'époque théodoricienne, se voit la partie supérieure des rois Mages refaite par Kibel qui élimina les couronnes sur les têtes et mit des bonnets phrygiens à la place. Il s'inspira pour cela à une image semblable qui est sculptée sur le sarcophage de l'évêque Isacio (Vème siècle) et qui se trouve à l'entrée de la Basilique de St. Vital; cette image se trouve également sur le coffret de St. Quirico et de St. Judith au Musée de l'Archevêché.

En retournant de l'abside vers la porte principale on aperçoit à gauche le Christ redempteur, majestueux, assis sur son trône et entouré par quatre anges (les deux derniers ont été très mal refaits par le romain Kibel en 1852 qui a ajouté de façon arbitraire le sceptre du Christ).

Vers le Rédempteur s'avancent les vingt-six martyrs: Martin (auquel la Basilique est dédiée), Clément, Sixte, Lau-



182



183









rent qui est le seul avec la tunique dorée, Hyppolite, Carmélius, Cyprien, etc.

La représentation des Martyrs n'a pas la richesse décorative des Vierges, puisque la seule décoration est la candeur des vestes, mais dans le geste hiératique de l'offre de la couronne avec les mains voilées elle repropose la musicalité de l'autre cortège également cadencé par les larges feuilles des dattiers, riches en fruits, attributs des martyrs.

À côté de la porte principale il y a le Palais de Théodoric : c'est ce qu'affirme l'inscription latine originale (*Palatium*) sur le fronton de la mosaïque qui représente sans doute le palais que Théodoric s'était fait construire à quelques mètres de la basilique et dont il ne

185 - Les Mages offrant des dons à la Sainte Vierge.

186 - Détail du cortège des Martyrs (Saint Martin avec la tunique en or).

187 - La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus.

188 - Le Christ Rédempteur assis sur le trône.

reste que quelques riches pavements en mosaïque et à marqueteries de marbre. Dans les sommiers des arcs il y a la «Vittoria».

Il est intéressant de remarquer combien la transformation de l'église de culte aryen en église de culte catholique ait donné lieu à des «épurations» — comme on les a appelées — qui sont visibles à l'oeil nu.

Sur le blanc de la première, troisième, cinquième et onzième colonne du palais, il reste des mains, des doigts et un avant-bras de personnages peu appréciés ou même hérétiques dont les images ont été couvertes par les rideaux par ordre de l'évêque Agnello. Sur le fronton du palais un personnage à cheval qui représentait Théodoric a été éliminé, on pense en effet qu'une statue équestre a orné le palais.

N'oublions pas que l'empereur d'Orient considérait Théodoric ni plus ni moins qu'un gouverneur et non pas un



188

roi indépendant: les pièces de monnaie de l'époque portaient en effet l'effigie de l'empereur de Constantinople sur l'envers et celle de Théodoric sur le revers.

En ce qui concerne la religion, même s'il ne semble pas qu'il y ait en une grande différence entre les solennités liturgiques aryennes catholiques orthodoxes, l'hérésie d'Arius qui se propagea au IV^e siècle portait atteinte à la divinité du Christ et donc à la Trinité. Pour Arius un seul et unique Dieu, non pas généré, existait.

Une fois l'examen de la décoration en mosaïque terminé, on remarquera l'extrême simplicité de l'abside qui a été refaite complètement en 1950 sur les fondations de l'abside originale du V^e siècle.



siècle. Cette nouvelle abside est venue remplacer la précédente qui était baroque et avait été construite en 1612 par l'ordre mineur des Franciscains. L'abside baroque était énorme et en contraste avec la simplicité de la structure originelle.

On remarquera les quatre splendides colonnes en porphyre, les deux devant avec des chapiteaux byzantins en forme de panier, et derrière les deux autres colonnes d'un goût égyptien ou plutôt de l'école d'Alexandrie et qui faisaient partie de l'ancien ciborium. Derrière l'autel du VI^{ème} siècle se trouve la chaire épiscopale d'époque romaine, en marbre, ornée sur les côtés de décorations phytomorphiques.

Le pluteus est de grande valeur: il date également du VI^{ème} siècle et il se trouve à l'extrême gauche en regardant l'autel. Sur l'avant il y a une décoration avec des paons et un canthare duquel sort une vigne riche en feuilles et en grappes. Sur l'arrière on peut voir le prophète Daniel en pagne sur une grosse plante d'acanthé et à côté deux lions

couchés, c'est une allusion à l'Eucharistie. Les trois transennes (du VI^{ème} siècle et du VII^{ème} siècle) sont également intéressantes. Elles sont finement travaillées à jour et se ressentent beaucoup de l'influence de l'art oriental.

La chaire en marbre posée sur le pavement de la nef de droite, probablement du VI^{ème} siècle, exprime un mélange de goût classique et oriental. Les ovules et les frises* dentelées de la partie inférieure sont classique alors que motifs géométriques nous rappellent Constantinople. Sur les côtés se trouvent les globes surmontés de la croix latine.

Le plafond est à caissons* dorés: il a été fait exécuter en 1611 par le Cardinal Caetani pour l'adapter évidemment à l'abside baroque, qui a été démolie en 1950.

189 - Le palais de Théodoric.

190 - Le soi-disant Palais de Théodoric.

Le soi-disant

PALAIS DE THEODORIC

(VIIIème siècle?)

Malgré le fait qu'il est certain qu'il s'agit du narthex de l'Eglise de San Salvatore ad Calchi, la tradition continue à appeler cet édifice le Palais de Théodoric.

La construction remonte, avec beaucoup d'incertitudes, au début du VI^{ème} siècle avec des adjonctions successives (XIII^{ème} siècle?) mais l'édifice a été ramené à l'état actuel pendant les années 1898 et 1900 alors que la tour à escaliers qui permet l'accès à l'étage supérieur date de 1923.

Dans les deux pièces contigües qui se trouvent à l'étage supérieur, on peut voir

de nombreux fragments de mosaïques de pavements dont certains sont très intéressants. Une partie de ces fragments provient des fouilles de la zone impériale qui se trouvait entre l'actuelle via Alberoni et Saint Apollinaire Nouveau.

Le vrai palais de Théodoric se trouvait dans cette zone: il fut dévasté, comme nous l'avons raconté dans l'introduction historique, lors des incursions des Lombards, mais il fut complètement dépouillé, à trois reprises, par Charlemagne avec la concession du Pape Adrien I.





LA BASILIQUE DE SANTA MARIA IN PORTO

(XVIIIème siècle)

Pour sa construction la Basilique de San Lorenzo in Cesarea fut définitivement démolie et l'on en récupéra une grande partie du matériel de construction. Commencée en 1553 elle ne fut terminée qu'en 1784 par l'architecte ravennate Camillo Morigia qui s'occupa en particulier de la partie supérieure en la décorant avec des statues et des colonnes.

Sur la façade, dans l'ordre inférieur, on peut voir quatre statues symboliques qui sont l'oeuvre du véronais Cignaroli et qui représentent la Charité, la Foi, l'Espoir et l'Humilité.

Au centre du portail principal on peut voir une Madone grecque. Les quatre statues de l'ordre supérieur sont du même auteur et représentent Saint Augustin, Saint Laurent, Pierre des Honnêtes et Saint Ubaldo.

L'intérieur, remontant à la renaissance, est à trois nefs, avec colonnes qui s'alternent à piliers.

L'autel de gauche du transept* voit en son centre un petit bas-relief en marbre qui représente une Madone Orante et qui est appelée **Madone Grecque**. Cette Madone était objet d'un grand culte de la part des ravennates: la

192



191 - La basilique de Santa Maria in Porto.

192 - Le chœur en bois (fin du XVIème siècle).

193 - La Sainte-Vierge grecque, objet de grande vénération des Ravennates.

194 - Porto Fuori: Eglise de Santa Maria in Porto Fuori.

195 - Porto Fuori: Sarcophage de Pietro degli Onesti, fondateur de l'église.



193

légende nous dit qu'elle arriva sur la plage à l'aube du 8 avril 1100, accompagnée par des Anges.

De quelque façon qu'elle soit arrivée de l'Orient il s'agit d'une oeuvre d'époque byzantine du XI^{ème} siècle qui — de par l'harmonie des lignes, la perfection et la plasticité du modelage — se refait à l'art statuaire grecque classique.

Le **choeur*** en bois de la fin du XVI^{ème} siècle est estimable.

Cette basilique se distingue de l'**Eglise de Santa Maria in Porto Fuori** qui se trouve à 6 km de la ville dans le fau-

bourg de Porto Fuori. Construite au V^{ème} siècle elle fut entièrement refaite. On peut y voir des fragments de fresques de l'école romagnole et de Giotto, ce sont les restes de la grande décoration pulvérisée par les bombardements.

Il faut remarquer le sarcophage du fondateur de l'église, Pierre des Honnêtes, qui aimait se faire appeler Pierre le Pêcheur. Depuis le faubourg de Porto Fuori on peut arriver à la mer (Lido Adriano, Punta Marina et Marina di Ravenna) en traversant la zone habitée et en continuant pendant 4 km sur la via Staggi et la via Bonifica.

194



195



LE CLOITRE DE L'ANCIEN MONASTERE DE SANTA MARIA IN PORTO ET LA PETITE LOGE LOMBARDE (XVIème siècle) LA PINACOTHEQUE COMUNALE

Au début du XVIème les moines de Latran quittèrent le monastère à côté de l'église qui s'appellera à nouveau Santa Maria in Porto.

Les travaux commencèrent en 1496 (la date officielle est 1502) sous le dogat de Leonardo Loredan.

Le Monastère style Renaissance est de goût vénitien. Il est l'oeuvre d'ouvriers lombards et de Campione mais après la suppression en 1791 des ordres religieux, il devint un quartier pour les troupes françaises d'abord et autrichiennes ensuite. A partir de 1815 il devint le dépôt de pignons produit par les pinèdes ravennates. En 1885 il fut relié à une nouvelle caserne qui fut détruite pendant la dernière guerre.

Après une première restauration au début du siècle, le monastère a été complètement restauré et consolidé par la Commune. Les travaux dont s'est soucié le ravennate Ernesto Girelli se sont terminés en 1970.

De cette même date est le siège de la Pinacothèque communale et de l'académie des Beaux Arts auxquelles s'est ajoutée depuis peu la collection ornithologique Brandolini.

La partie la plus intéressante de l'édifice est la Loge qui donne sur les Jardins Publics et qui est appelée «petite loge lombarde». Les éléments architecturaux qui en composent la façade sont en pierre d'Istrie avec quelques colonnes de marbre grec veiné. La grille du début du siècle est très belle.

A l'intérieur il y a un grand cloître avec deux ordres de loges. Pour visiter la pinacothèque on doit monter au deuxième étage.

196 - La Loge Lombarde vue des Jardins Publics.



LA PINACOTHEQUE COMMUNALE

Elle est formée par les oeuvres de la Galerie de l'Académie des Beaux Arts fondée en 1829, deux années après l'ouverture de l'Académie, pour stimuler les jeunes élèves.

Le vice-légit pontifical Monseigneur Lavinio De' Medici Spada réussit, avec le consentement de Carlo Arrigoni, à convaincre les riches et les nobles de Ravenne à laisser en dépôt de nombreux tableaux. Plusieurs congrégations de charité et la suppression de quelques administrations permirent l'acquisition de nombreuses grandes oeuvres sur bois des anciens maîtres romagnols.

Malheureusement beaucoup de tableaux furent enlevés pour être vendus à l'étranger. Il reste toutefois de nombreuses oeuvres de grande importance outre la célèbre statue sépulcrale de Guidarello Guidarelli.

Dans l'itinéraire de la visite nous citons les tableaux les plus intéressants:

Première Cella

ECOLE BOLOGNAISE DU XIVÈME SIÈCLE: *Saint François reçoit les stigmates entre Saint Dominique, Saint Rufin et Sainte Claire.*

C'est une plaque très bien exécutée, d'un grand verisme et d'un excellent jeu de couleurs.

ANTONIO ALBERTI DA FERRARA (1423 ENVIRON)

Saint Antoine l'Abbé

C'est une partie de polyptyque qui a disparu. Il se ressent de l'influence des écoles ombrienne et des Marches de l'époque et, de loin, de l'école toscane de Sienne.

ECOLE ROMAGNOLE DU XIVÈME SIÈCLE.

Madone au trône avec l'Enfant au centre; à gauche en haut la Nativité, en bas l'Adoration; à droite en haut la Crucifixion, en bas la Résurrection.

C'est le tableau le plus ancien de la collection (1340-1360). Ce peintre inconnu est très efficace dans les quatre scènes latérales et rappelle fortement l'école de Giotto et l'école de Rimini.

ANTONIO ALBERTI DA FERRARA (1423 ENVIRON)

Saint Augustin

Voir l'autre peinture sur bois du même auteur.

ECOLE DES MARCHES DU XVÈME SIÈCLE

L'aumône de Sainte Lucie

Le mauvais état de conservation ne nous per-

met pas de le lire facilement mais l'oeuvre est d'un bon niveau de style.

ECOLE ROMAGNOLE DU XVÈME SIÈCLE

Madone avec l'Enfant

L'auteur de la peinture sur bois, qui résume les expériences d'une époque déjà en déclin, montre une vive sensibilité dans l'organisation rythmique de l'oeuvre.

GIOVANNI ANTONIO DA PESARO (XVÈME SIÈCLE)

San Pier Damiani

Egalement attribuée à Antonio da Fabriano, cette peinture est certainement intéressante de par les tons chromes délicats, en particulier ceux des personnages sur l'étable.

GROUPE DU MAÎTRE DE STAFFOLO (XVÈME SIÈCLE)

Crucifixion entre les Saints Jean Baptiste, François et Jérôme.

Cette plaque est difficile à attribuer à cause du mélange des influences et des assemblages de styles. Elle est remarquable de par ses couleurs délicates.

ARCANGELO DI COLA DA CAMERINO (1416 ENVIRON)

Le Christ crucifié entre la Vierge et Saint Jean.

Ce sommet de polyptyque exprime toute la fertilité de l'école des Marches, imprégnée de la culture toscane.

Deuxième Cella

ANTONIO MARIA DA CARPI (DÉBUT DU XVIÈME SIÈCLE)

Madone avec l'Enfant

Cette petite peinture sur bois, qui ne manque pas d'influences de Palmezzano, est également attribuée à l'école de Cima da Conegliano.

MARCO PALMEZZANO (XVIÈME SIÈCLE)

La Nativité et la présentation au temple et un Saint Martyr.

Il s'agit des restes d'une retable: les deux premières parties sont des oeuvres d'une efficacité rare. La sobriété et la rigueur de la composition épousent la noble sérénité qui émane des deux scènes. La très belle image du Saint est un fragment d'une oeuvre plus complexe.

Troisième Cella

BIAGIO D'ANTONIO DA FIRENZE (FIN DU XVÈME SIÈCLE)

Madone avec l'Enfant et Saint Jean

Ce tableau est également attribué à G. Battista Uti. C'est une peinture de métier même si de bonne qualité.

MATTEO DI GIOVANNI (1430-1495)

Vierge avec l'Enfant entre Saint Jérôme Sainte Barbara.

Cette oeuvre est très élégante et émane un lyrisme diffus.



198



199

LORENZO MONACO (1370-1425)

La Crucifixion

Avec la Crucifixion de Vivarini (dans la cinquième Cella) c'est sans doute l'oeuvre la plus importante de la Pinacothèque. Don Lorenzo di Giovanni du couvent de Santa Maria degli Angeli à Florence, connu sous le nom de Lorenzo Monaco, a peint cette plaque vers 1415. La composition est basée sur un trait incisif mais avec des modulations élégantes et à tons chauds: elle constitue un exemple de peinture entre le Gothique international et le style Renaissance.

NICOLÒ DI LIBERATORE DA FOLIGNO DIT L'ELÈVE (1425-1502 ENVIRON).

Le Christ avec la croix et deux anges.

Cette oeuvre d'une qualité remarquable est traversé par un mysticisme résigné et est attri-

197 - Jean Antoine da Pesaro (S. Pier Damiani - XVIème siècle).

198 - Palmezzano Marco (Saint Martyr - XVIème siècle).

199 - Alberti Antonio da Ferrara (Saint Augustin - XVème siècle).

200 - Antonio Vivarini: la Crucifixion (XVème siècle).





bué à la dernière période d'activité de ce peintre ombrien.

TADDEO DI BARTALO (1362-1422 ENVIRON)

L'Archange Gabriel et la Vierge de l'Annonciation

Le rythme sinueux des draperies et la douceur qui émane de l'expression de la Vierge entre la lumière de l'or, en font deux oeuvres de grand intérêt.

ECOLE DE PAOLO DI GIOVANNI FEI (FIN XIÈME - DÉBUT XVÈME)

La Crucifixion

Le fond doré sur lequel est placée la composition nous rappelle les miniatures précieuses de l'époque qui sommaient un côté irréel avec un goût pour le vérisme minutieux.

Quatrième Cella

GENTILE BELLINI (1429-1507 ENVIRON)

Saint Pierre et Saint Laurent

Cette peinture n'a été attribuée que récemment à cet auteur qui est le fils du célèbre Jacopo et le frère de Giovanni.

Cinquième Cella

ANTONIO VIVARINI (1415-1484 ENVIRON)

La Crucifixion

Cette oeuvre délicate du chef-d'école de Murano montre une répartition adroit de l'espace de cette petite peinture sur bois dans laquelle la lumière et la couleur émanent un lyrisme en chanteur.



202



Septième Cella

On peut voir quelques portraits de LUCA LONGHI (1507-1580) et de enfants BARBARA (1552-1638) et FRANCESCO (1554-1618), raven-
nates.

Dans le couloir central et dans la salle de Guidarello Guidarelli se trouvent d'autres tableaux de LONGHI, de FRANCESCO ZAGANELLI (1460-1515) tous des peintres raven-
nates sur lesquels la critique spécialisée n'est pas encore suffisamment arrêtée.

Toujours dans le couloir central on admirera la *Déposition*, une grande oeuvre de l'histori-
graphe Arétin GIORGIO VASARI (1511-1574). L'oeuvre provient du Monastère de Classe.

La statue sépulcrale de Guidarello Guidarelli

Le 12 juillet 1827 quand les descendants et aussi propriétaires de la statue de Guidarello Guidarelli (Marianna Del Sale Preti, Giulio Rasponi et Antonia Del Sale Rasponi) consentirent à ce que la statue sépulcrale «appelée vulgairement de Braccioforte» soit enlevée du petit oratoire près de San Francesco et amenée dans la salle de sculpture de l'Académie des Beaux Arts, ils n'avaient pas imaginé qu'elle serait devenue un objet d'intérêt mondial, presque morbide.

Guidarello Guidarelli est devenu en effet l'interprète muet de films, le personnage clé de reportages, l'objet d'hystérismes et le protagoniste d'une littérature inférieure qui a fait de lui un portebonheur de l'amour.

A la suite de la naissance du mythe de Guidarello Guidarelli on a enquêté le mieux possible dans le passé pour savoir qui il était vraiment. De ces recherches on a conclu que seul l'art de Tullio Lombardo a pu sortir ce personnage de l'anonymat.

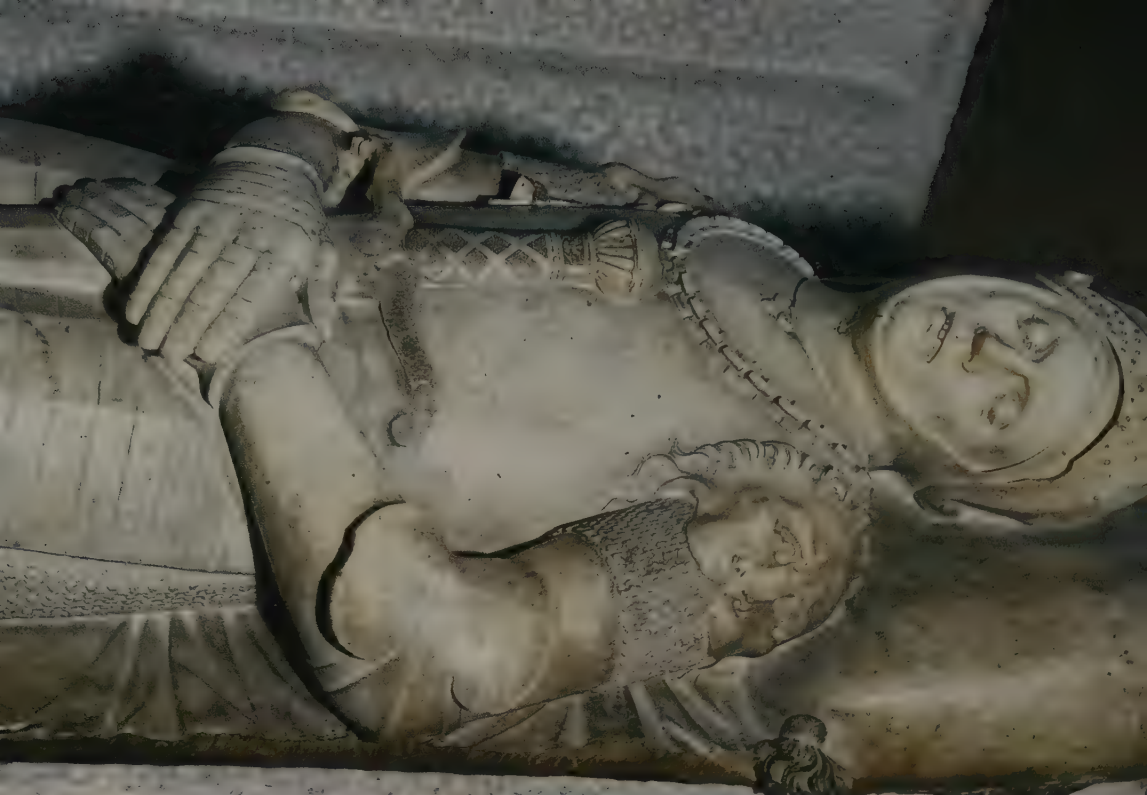
Guidarello Guidarelli était un noble chevalier raven-
nate mais d'origine florentine. Il était au service de César Borgia le Valentin et il fut tué à Imola en 1501 par un certain Virgilio da Roma qu s'étant fait prêter une «chemise espagnole» ne voulait plu la lui rendre.

Le chroniqueur de l'époque a écrit: «Messire Guidarello de Ravenne, dignissime soldat du Duc, ayant prêté une de ses chemises à l'espagnole très belle et décorée d'or à Virgilio Romano à Imola pour qu'il se déguise et ne la lui vou-

201 - Ecole de Cima da Conegliano (la Sainte-Vierge avec l'Enfant Jésus - XVème siècle).

202 - Matthieu de Jean: la Sainte-Vierge avec l'Enfant Jésus entre les Saints Jérôme et Barbara.

203 - Lorenzo Monaco: la Crucifixion (XVème siècle).



204

L'oeuvre fut sculptée en 1525 par Tullio Lombardo, le fils de ce Pierre, chef d'atelier, qui travailla à Venise et à Ravenne vers la fin du XVème siècle.

Tout l'intérêt de l'oeuvre est concentrée dans le visage à cause des compositions de plans complexes, bien que naturelles, qui s'offrent à la lumière. Les yeux et la bouche sont d'une sensualité impalpable et semblent s'ouvrir imperceptiblement à chaque mouvement de celui que les observe.

La technique raffinée avec laquelle Lombardo a adouci la matière a permis la transformation du masque funèbre en une surface lumineuse d'une extraordinaire intensité.

Dans le salon Nord on peut voir: Paris Bordone (1500-1571): *le Christ Rédempteur*; Sebastiano Mazzoni (1615-1685): le magnifique *Apollon et Daphné*; D'une Ecole de Fontainebleau (Maître de Flora): *Allégorie de l'abondance*; Rosa da Tivoli (1665-1701): *le pâtre*.

Dans le couloir sont exposées de façon provisoire les oeuvres du XIXème du début du XXème et quelques oeuvres contemporaines.

LE MUSEE ORNITHOLOGIQUE

La collection communale qui prend le nom du donateur, le ravennate Brandolini, est riche d'environ 1600 exemplaires de faune ornithologique dont un millier sont les représentants typiques de la Bassa Ravennate, c'est-à-dire de cette basse plaine qui descend du début de l'Apennin vers la mer entre les plaines, les vallées et les pinèdes et qu'encadrent les fleuves Reno et Savio.

D'intéressants oiseaux italiens y sont exposés; certains sont très rares ou leur espèce est même éteinte, il y a des oiseaux exotiques, des mammifères et d'autres sujets qui, nous l'espérons, ne représentent pas un passé sans retour ni une résignation à une nature sans vie. Nous souhaitons au contraire qu'il y ait là de quoi stimuler le visiteur au point de le rendre un défenseur de cette nature vivante qui nous reste comme patrimoine à conserver pour les générations futures.

Le Musée est en train d'élargir son champ d'exposition et tend à devenir le Musée de Sciences Naturelles de la ville. Il est en outre fourni d'une bibliothèque ornithologique très riche, et d'un intéressant coquiller de la mer Adriatique.

204 - Tullio Lombardo: statue sépulcrale de Guidarello Guidarelli (XVIème siècle).

LE MAUSOLEE DE THEODORIC

(VIème siècle)

Le mausolée se trouve à environ 1,5 km au Nord-Est du centre ville en passant devant la Rocca Brancaleone (grande construction militaire d'époque vénitienne du XVème siècle et aujourd'hui parc public et théâtre estival à l'air libre). Une fois la Rocca dépassée on tourne à droite et l'on passe au-dessus des lignes de chemin de fer. Un grand parking rend la visite plus facile.

Cet édifice mystérieux, car il n'a jamais été complètement interprété, fut fait exécuter par le roi goth Théodorique (mort en 526) pour en faire son sépulcre. Les légendes qui parlent de sa mort sont nombreuses: il aurait été ravi par un cheval, il serait précipité dans un volcan, il serait devenu fou en voyant une de ses victimes dans la tête d'un poisson qui lui avait été apporté sur la table. La tradition germanique en fit un héros: à distance de siècles nous apercevons la clairvoyance de son entreprise (qui se termina dans un bain de sang) qui était de ressusciter Rome et son passé en un moment pendant lequel sa grandeur était divisée et exilée dans la lointaine Constantinople.

Cet exemple d'art de l'antiquité tardive représente donc assez bien dans sa monumentalité la puissance et l'esprit du roi goth.

La proximité du parc de la Rimembranza avec le petit bois touffu de chêne-verts et de cyprès exalte la construction blanche et massive en pierre calcaire d'Istrie.



Le mausolée est construit avec des blocs bien équarris mis en place à sec. La calotte, de la même matière, est formée d'un seul bloc d'un mètre d'épaisseur, de 33 m de circonférence et d'un poids d'environ 280-300 tonnes. L'édifice est légèrement incliné vers l'Est bien qu'il ait été construit sur un embasement massif enterré actuellement.

Si l'on pense que le monolithe* fut coupé des côtés de l'Istrie et amené jusqu'ici à travers la Mer Adriatique sur un radeau, on peut se rendre compte des moyens et des hommes qu'il fallut utiliser.

À l'origine la construction était isolée mais une fois la domination des Goths cessée, un phare y fut construit à côté (la mer était très proche alors et le port de Classe allait être définitivement abandonné).

Vers l'an mille un monastère dédié à Sainte Marie engloba le Mausolée en l'utilisant comme Oratoire. C'est pourquoi le couvent des Bénédictins s'appela San-

ta Maria ad Farum. On a perdu les traces de ce phare à base carrée dès le XII^{ème} siècle et le monastère fut détruit au XVII^{ème} siècle.

Au Moyen-Age cette imposante construction devint un lieu de sépulture très demandé, comme le Panthéon de Rome.

Une autre nécropole (autre à celle originelle gothique) surgit alors près du mausolée: on l'a retrouvée au cours des siècles derniers.

La construction a été tellement négligée jusqu'au XVIII^{ème} siècle que la partie inférieure était enterrée presque entièrement par les alluvions de la rivière Badareno.

La réfection remonte à l'an 1844 quand le plan de l'édifice fut presque rejoint et beaucoup de tombes furent retrouvées.

La construction semble incomplète dans sa structure de par les corbeaux qui rendent très relevée la surface extérieure supérieure.

Le mausolée est formé de deux étages: l'étage inférieur est décagonal avec des niches rondes dont une sert d'accès. L'étage supérieur est également décagonal mais on y accède grâce à un escalier «en tenaille», il a un bandeau superposé avec des motifs décoratifs «en tenaille»



206

qui sont typiques de l'art nordique et de l'art barbare. La même décoration se trouve dans les enchâssements rectangulaires qui se trouvent sous les couples des lunettes du deuxième ordre.

Cette décoration a donné lieu à des liaisons fascinantes quand on a retrouvé en 1854 une cuirasse d'or enrichie de grenats éblouissants, lors de fouilles dans la darse. Cette cuirasse fut appelée cuirasse de Théodoric, mais il s'agit peut-être d'un riche poitrail pour cheval, et elle fut volée du Musée National en 1924 et elle n'a jamais été retrouvée.

Les douze anses que l'on peut voir sculptées sur la calotte servaient, outre à

créer un effet plastique, à y faire glisser les cordages une fois le montage effectué probablement grâce à un plan incliné fait de terres jectisses.

Sur le devant de ces anses sont sculptés les noms des quatre évangélistes et de huit apôtres, formant ainsi un anneau de protection symbolique.

L'intérieur du rez-de-chaussée en forme de croix grecque, est nu à part une modénature* qui le parcourt entièrement et deux grands coquillages dans le bras est et deux autres incomplètes dans le bras Ouest.

L'étage supérieur, qui fut utilisé comme oratoire par les moines Bénédictins, présente sur le monolythe une croix polychrome en stuc dont on pense qu'elle est originale. Le ciel qui recouvrait probablement la surface restante a disparu. La longue cassure du monolithe est bien visible: ce fut peut-être ce qui fit inter-



207

206 - Motif décoratif «en enaille».

207 - Traces de la croix polychrome en stuc.

208 - Sarcophage à bassin en porphyre.

209 - Détail des creaux et des reliefs extérieurs.

rompre les travaux comme on peut le remarquer grâce au non alignement plusieurs détails, comme les anses dont on a parlé et qui sont osymétriques.

On a beaucoup discuté pour savoir si la cella funéraire était à l'étage supérieur ou à l'étage inférieur: pour certains le manque de l'escalier d'accès (l'escalier actuel date du XVIème ou XVIIème siècle) est à faveur de la thèse qui voit la cella funéraire à l'étage supérieur (ce qui l'aurait défendue ainsi d'imprévisibles inondations). Pour d'autres au contraire, l'étage inférieur aurait les fonctions d'un véritable «*martirium*» avec la chapelle à l'étage supérieur.

Le grand sarcophage à vasque (du genre des sarcophages romains du IVème siècle) en porphyre, se trouve au Musée National. Il a peut-être contenu les dépouilles du roi goth, mai sans doute pas pour longtemps parce que la haine que l'aryanisme et son chef suscitaient dans les chrétiens orthodoxes était féroce.

Avant de quitter ce monument unique et exceptionnel dédié au fascinant et pre-

sque mythique personnage de Théodoric, il faut arrêter notre attention sur une autre hypothèse au sujet de ce monument.

Il s'agit de la fonction des enchâssements extérieurs qui tournent autour de l'étage supérieur. Les structures reliées à



ces reliefs ont disparu. La reconstruction la plus vraisemblable nous est donnée par Sangallo qui voit dans ces enchâssements une liaison avec une arcade composée d'arcs appuyés sur des colonnes, disparues elles aussi, qui auraient été placées sur le bord extérieur de la terrasse qu'il faut parcourir pour entrer dans la cella supérieure: ceci aurait formé une colonnade circulaire inscrite dans le décagone de l'édifice.





210

LA BASILIQUE DE SAINT APOLLINAIRE DE CLASSE (VI^{ème} siècle)

Pour compléter le cycle des mosaïques ravennates on ne peut manquer de se rendre à la basilique de Saint Apollinaire de Classe à 5 km de Ravenne.

On suivra les panneaux routiers pour Rimini.

Dès que l'on dépasse le Ponte Nuovo sur les fleuves réunis, on aperçoit le campanile de la basilique de Classe. A gauche de la route il y a une plaine plate, une étendue de champs cultivés parcourus par la ligne de chemin de fer Ravenna-Rimini.

Cette zone est destinée au futur parc archéologique de Classe et elle représente un grand dépôt de trésors qu'il faut encore découvrir. Non seulement cette zone mais tout le territoire entre Ravenne et Classe est intéressé par les fouilles car entre les deux villes se trouvait la ville de Cesarea. Dans cette dernière ville se trouvait l'église de San Lorenzo in

Cesarea (début du VI^{ème} siècle) qui fut démolie en 1553 par ordre de Jules II pour récupérer le matériel de construction.

Au sujet du parc archéologique on attend que les restes du port soient amenés à la lumière, ainsi que les routes, les fabriques, les magasins, les édifices publics et privés et surtout la grande nécropole (avec une infinité de tombes, de la simple stèle funéraire aux mausolées à tour ronde). Cette nécropole comprend toutes les aires, des cimetières, avec leur églises, qui se sont formées pendant dix siècles de prises de possession. La surface limitée des dunes, l'enterrement, la mer, ont créé une stratification qui nous permettra de dresser un profil de cette longue période d'histoire.

Quelques mots sur les églises des différentes zones des cimetières: à mi-chemin entre Ravenne et Classe on peut voir les restes de San Severo (VI^{ème}

siècle) avec les ruines du campanile à base carrée. La basilique de Probi (moitié du VI^{ème} siècle) était à 200 mètres de la basilique de Saint Apollinaire de Classe. L'église de San Eleucadio, la basilique Petriana (début du V^{ème} siècle) construite par Saint Pierre Crisologo dont les historiens nous transmettent la richesse et la grandeur, ont disparu.

Que cette concentration de grandes églises ne nous étonne pas: le christianisme s'est diffusé d'abord dans le territoire de Classe, à l'intérieur de la communauté cosmopolite composée d'orientaux (des syriens, des Judéens, des égyptiens et beaucoup de grecs). Ce n'est pas par hasard que le premier évêque de Classe fut Saint Apollinaire d'Antioche et que les premiers évêques habitèrent à Classe et ne se déplacèrent à Ravenne que plus tard.

La Basilique de Saint Apollinaire de Classe est la plus grande basilique paléochrétienne. Elle a été édifiée par l'évêque Ursicino avec l'argent du banquier Julien dit l'Argentier (le même personnage grec, mystérieux et très riche, qui fit construire la basilique de Saint Vital presque en même temps). La basilique de Saint Apollinaire fut terminée et consacrée le 9 mai 549 par l'évêque Maximien et elle fut vouée au premier évêque de la ville.

Il est certain que la basilique a été érigée près d'un cimetière chrétien. En 1756 les moines des camaldules trouvèrent un grand nombre de stèles funéraires païennes mais réutilisées à l'envers comme dallage, ce qui prouve qu'il y avait une nécropole païenne à proximité.

La **grande façade** est adoucie par deux simples pilastres et une fenêtre tri-

lobée. Le narthex a été refait tout comme le corps de bâtiment en force de tour.

Le **campanile rond** (haut de 37,50 m) de la fin du X^{ème} siècle a été heureusement sauvé des bombardements aériens anglo-américains, de la destruction décidée par le commandement allié parce qu'il était devenu un poste d'observation des armées allemandes. Il a été également sauvé des mines allemandes pendant la retraite: on peut imaginer les conséquences pour la basilique.

C'est le plus beau campanile de toutes les églises ravennates, avec cette alternance de briques rouges et jaunes jusqu'à une hauteur de 3 mètres environ, avec le bandeau de losanges toujours en briques rouges et jaunes, et avec cette progression de meurtrières étroites qui se déploient en deux ordres de fenêtres à une ouverture, en deux ordres de fenêtres bilobée et un ordre de fenêtre trilobées.



210 - Basilique de Saint Apollinaire de Classe.

211 - L'Empereur César Auguste fondateur du port de Classe (sur le fond le clocher de la Basilique).



L'intérieur

A l'intérieur la vision est surprenante: le rythme créé par les 24 colonnes en magnifique marbre grec veiné horizontalement, se conclut dans le vert délicat du pré de la mosaïque, dans la candeur des moutons, dans l'étincellement de la pinède de Saint Apollinaire. Le tout forme une unité architecturale et décorative d'extraordinaire importance pour l'histoire de l'art chrétien*.

Les colonnes reposent sur un gros socle presque cubique et les chapiteaux sont à feuille d'acanthé turgescentes mais allégées par un chantournage très fin.

Les fresques délavées sur la paroi de la nef centrale sont du XVIIIème siècle et ils représentent quelques archevêques de Ravenne.

Les parois latérales que nous voyons dépouillées actuellement n'étaient sûrement pas dans cet état quand la basilique fut ouverte au culte. En 1449 malheureusement, Pandolfo Sigismondo Malatesta qui était allié aux vénitiens, fit

transporter de force et par corruption «cent charrettes» de marbres précieux de Saint Apollinaire de Classe à Rimini où Leon Battista Alberti les utilisa pour embellir la façade du Temple des Malatesta. L'épisode a sans doute été exagéré par les chroniques postérieures, mais cela n'ôte rien aux graves dommages causés à la basilique.

L'abside

Les mosaïques de l'abside sont le témoignage du dernier cycle de l'art de la mosaïque ravennate même si certaines parties datent d'époques successives. En haut, au centre de l'arc triomphal, on peut voir le buste du Christ auréolé, en train de bénir de la main droite. Sur les côtés, parmi une multitude de nuages colorés on remarquera les symboles zoomorphes ailés des quatre évangélistes avec le taureau aux naseaux frontaux (IXème siècle). Douze moutons (les apôtres) montent, six de

212 - Intérieur: vue de la nef centrale.

chaque côté, vers le Christ qui est sur la montagne: ils sortent de Jérusalem et de Bethléem qui sont les villes qui représentent l'arc de l'histoire du salut de l'homme. L'attribution de l'époque d'exécution de cette partie de la mosaïque est incertaine.

En dessous, à droite, l'archange Gabriel et l'archange Michel, à gauche, tiennent un étendard avec l'exclamation en grec: «*Saint, Saint! Saint!*». Encore plus bas sur les deux côtés se trouvent deux personnages, l'un avec l'indication «*Saint Matthieu*» d'exécution tardive, vraisemblablement entre le XI^{ème} et le XII^{ème} siècle.

Le sous-arc est décoré avec des oiseaux et des plantes dans une grande abondance d'or. Dans la cuvette de l'abside on peut voir la main de Dieu qui sort des nuages et qui indique la croix en faisant allusion à la Transfiguration du Christ sur le mont Tabor. La grande croix dorée et ornée de pierreries avec la tête du Christ au centre est immergée dans un ciel où se trouvent 99 étoiles d'or et d'argent qui fait allusion à la parabole des 99 moutons. A l'extrémité des bras de la croix se trouvent les lettres alpha et oméga qui indiquent le début et la fin du cours de la vie de l'homme. Sous l'embase de la croix il y a la phrase «*salus mundi*» et audessus le mot grec «*poisson*» dans le sens de «*Jésus fils de Dieu Sauveur*». L'acclamation en grec nous rappelle combien la population de Classe était imprégnée de culture grecque.

A moitié immergés dans une mer de cirres, les prophètes Elie à droite et le prophète Moïse à gauche ont trois moutons près d'eux: ce sont les apôtres Pierre, Jacques et Jean qui sont témoins de la Transfiguration.

Sur un pré vert très lumineux — qui n'est autre que la joie de toute la nature pour le salut du Christ — il y a de nombreuses fleurs de lys, des marguerites, des oliviers, des cyprès, des pins, des oiseaux et des rochers. Sur ce fond se découpe la silhouette du Pasteur, l'archevêque Saint Apollinaire orant, avec son antique chasuble et le pallium d'évêque; à ses pieds se trouve un troupeau de fidèles.

Il est intéressant de remarquer l'extraordinaire disproportion des choses et des animaux qui sont représentés: des fleurs grandes comme des arbres, des moutons énormes sont une abstraction qui anticipe l'art médiéval. On peut voir une ligne rouge qui délimite une restauration remarquable du début du siècle du mosaïste-restaurateur ravennate Zampiga.

C'est entre les fenêtres que se trouve la décoration plus ancienne, datant sans doute de l'époque de la construction de la basilique: les personnages y sont représentés de façon réaliste et ce sont les évêques ravennates Ursicino, Orso, Severo et Ecclesio, habillés pontificalement avec un livre à la main qui indique la présence de la parole du Christ. A droite et à gauche, à côté de la base de l'art triomphal, on peut voir deux scènes amplement remaniées datant du VII^{ème} siècle. Il s'agit, à droite, des trois sacrifices de l'Ancien Testament, soit Abel, Melchisédech et Abraham, c'est-à-dire l'Eucharistie. A gauche (avec un rappel évident aux deux panneaux de Saint Vital avec les offres impériales de Justinien et de Théodore), on peut voir l'Empereur d'Orient Flavius Constantin IV avec les frères Héraclite et Tibère III et Justinien II qui offre à l'archevêque Mauro avec le seigneur Reparato, le rescrit des privilèges de l'Eglise Ravennate.

Cette image, peinte en partie à la détrempe en imitant la mosaïque, est datée du XII^{ème} siècle. Ces deux dernières scènes mettent en évidence la décadence de l'art ravennate privé désormais de ses élans vitaux.

La **Crypte**, accessible parce qu'elle a été restaurée récemment et assainie de l'eau qui y pénétrait continuellement, remonte au IX^{ème} siècle. La voûte en demi-cercle est en pierre de récupération; elle a une cella perpendiculaire dans laquelle se trouve un arc de marbre qui, comme le dit l'inscription, a contenu les restes du Saint Archevêque Apollinaire d'Antioche par deux fois. Au fond des deux nefs latérales, à côté de l'abside, se trouvent deux anciennes chapelles (prothèse et diaconicon) qui ont été restaurées en 1906.





214

213 - Suggestive vue de l'abside.

214 - L'Archange Gabriel.

215 - Le Christ auréolé qui bénit de la main droite.

216 - Croix ornée de pierres avec le visage du Christ au centre.

143



215





217 - Détail du visage du Christ sur la grande croix ornée de pierres.

218 - Détail du palmier, symbole du martyre.

219 - L'archange Michel.

220 - Saint Matthieu (détail).

221 - Le prophète Elie.

222 - Le prophète Moïse.





219



220



221



222



223 L'archevêque Saint Apollinaire.

224 - Détail de l'abside.







225 - L'évêque ravennate Ursicino.

226 - Les trois sacrifices de l'Ancien Testament: l'Eucharistie.

227 - L'Empereur d'Orient Flavius Constantin IV au paon.







229

Dans la nef de gauche on remarquera l'un des ciboriums chrétiens les plus connus et les plus admirés. Il provient de l'église de St Eleucadio de Classe qui a disparu. Son installation à cet endroit remonte au IXème siècle et n'est sûrement pas idéale puisqu'elle ne permet pas une vision complète de cette oeuvre.

Il s'agit là d'un exemple bien conservé de la sculpture italienne à entrelacs avec motifs à hélice, avec des paons, des colombes et de sarments de vigne. Le custode a des colonnes en spirale et sur le petit arc frontal on peut lire qu'il a été fait exécuter sous l'évêque Valère (806).

Le pavement qui se trouve devant le ciborium est en mosaïque polychrome: il provient du pavement originel et il a été restauré récemment par le Groupe des Mosaïstes qui a également restauré une partie de l'abside. Le petit autel au centre de l'église fut voué à la Vierge par l'abbé Orso. En dessous de l'autel on trouva les reliques du saint en 1173.

228 - Ciborium de Sant'Eleucadio (IXème siècle).

229 - Côté du sarcophage de Saint Théodore (Vème siècle).

230 - Sarcophage de l'évêque Théodore (Vème siècle).

231 - Sarcophage à six niches (fin du Vème siècle).

232 - Sarcophage des agneaux (fin du Vème siècle).



230



231



LES PINEDES ET LES VALLEES de RAVENNE

On peut faire remonter l'origine des pinèdes à l'époque romaine quand les communautés qui gravitaient autour du port de Classe plantèrent des pins dans l'antique **forêt du littoral ravennate** qui avait accueilli les éléments de la flore et de la végétation des grandes forêts de la vallée du Pô.

L'étendue maximale (7000 hectares environ) fut rejointe par les pinèdes au XVIIIème siècle à cause de plusieurs reboisements côtiers patiemment réalisés par les ordres monastiques qui étaient devenus propriétaires de la forêt luxurieuse.

Les pinèdes historiques devinrent la propriété des communes de Cervia et de Ravenne vers la fin du XIXème s. alors que de nombreux abattages avaient été faits dans cette zone et que plusieurs hivers rigides avaient fait mourir un grand nombre de pins.

L'abattage de la pinède de Savio et de celle de Porto San Giovanni avait brisé l'arc splendide de la «divine forêt épaisse

et vivante» et avait réduit la pinède à un peu plus de 2000 hectares qui se répartissaient dans les pinèdes de Cervia à l'extrémité Sud, de Classe et de San Vitale respectivement au Sud et au Nord de la ville de Ravenne.

Au début de ce siècle les transformations du milieu naturel ravennate, comme dans le reste du pays d'ailleurs, étaient intervenues presque exclusivement pour conquérir des terres destinées à l'agriculture. Les bonifications avaient déjà asséché beaucoup de vallées mais il restait encore des milliers d'hectare de marécages qui étaient la partie restante des marécages bien plus vastes qu'avaient créés les fleuves Reno et Lamone. Ces deux fleuves avaient répandu leurs

233 - Coin de pinède.



eaux dans l'arrière-pays romagnol pendant des années et il ne reste de tout cela que les **vallées d'Argenta** (en province de Ferrare) et, près de Ravenne, il ne reste que les 450ha de splendides marais de **Punte Alberete et de la vallée de la Canna**.

Toujours au début de ce siècle, à l'Est de la côte ravennate s'étendait encore une grande lagune séparée de la mer par des cordons de sable que le vent et la mer avaient formés pendant les derniers siècles en utilisant les détritiques provenant de l'érosion des sols qui s'était accélérée après le déboisement.

Mais cette lagune devait subir elle aussi, bien que plus tardivement et de façon moins étendue, l'intervention de la bonification agricole qui l'a réduite et fractionnée dans les «*pialasse* ⁽¹⁾ del *Piombone*» actuelles (mais aujourd'hui les installations industrielles les ont transformées), dans les «*Risega*» et «*Baiona*» (le trait le plus étendu et le site le plus important à l'Est de la pinède de San Vitale) et dans les zones humides de l'«*Ortazzo e Ortazzino*» à l'Est de la pinède de Classe.

Dans les premières années du siècle l'amour pourinède a été partagé par un homme politique clairvoyant. Il s'agit du Sénateur ravennate Luigi Rava qui, avec quelques simples lois, a permis la création d'une bande de dunes sur les nouveaux cordons littoraux de propriété de l'Etat. Chaque année la mer aurait ainsi élargi les dunes et la pinède aurait eu la possibilité de s'étendre vers l'Est et reconstruire ainsi l'«ornement» ininterrompu de la côte ravennate.

En ce temps-là deux choses ne pouvaient être prévues: que la mode des bains de mer aurait pu, dans les décennies suivantes, entraîner des masses de citoyens et amener à la création de nouvelles villes sur la mer qui remplacèrent les petits habitats des pêcheurs. Les villes se sont élargies aux dépens de la pinède.

(1) Pialassa de «pia» et «lassa» - prend et laisse, c'est à dire une zone qui est périodiquement prise et laissée des eaux suivant les mouvements des marées.

L'autre chose qui ne pouvait pas être prévue est qu'un événement naturel serait venu amplifier la destruction que l'homme a commencée: il s'agit de la subsidence qui ronge la côte et qui pose le problème de défendre des marées les habitations et la pinède de l'Etat. Ce bref résumé des événements récents de la zone de Ravenne nous a semblé indispensable pour expliquer la distribution actuelle, l'état et la valeur des milieux naturels qui ont servi. Le touriste doit donc se garder de représenter un élément de dégradation supplémentaire: il doit au contraire être une raison de plus pour conserver le mieux possible ce patrimoine unique qui est menacé.

Nous allons proposer quelques itinéraires que nous considérons comme les plus représentatifs et qui sont en mesure de vous offrir des émotions et des vues inoubliables, même si vous n'êtes pas particulièrement préparés à comprendre les faits de la nature.

PUNTE ALBERETE ET LA VALLÉE DE LA CANNA

Pour ceux qui s'y rendent en partant de Ravenne il faudra prendre la R.N. Romea à 2 km du centre ville en direction de Venise.

Après 9,4 km il y a un petit parking sur la gauche. Il faut rappeler que l'accès à Punte Alberete n'est permis que par le chemin charrettier qui divise la zone pratiquement en deux et ceci seulement de l'aube au coucher du soleil. Un permis spécial est indispensable pour l'accès à l'intérieur de l'oasis (on peut l'obtenir à la section du patrimoine de la mairie de Ravenne).

La zone de punta Alberete et de la vallée de la Canna représente le dernier grand marécage d'eau douce, ce qu'il reste de la zone de crue du fleuve Lamone.

Ce fleuve qui se transformait en marécage dans une zone très vaste, a été récemment endigué jusqu'à la mer. Il divise maintenant la partie méridionale du marécage, **Punta Alberete** de la partie Nord, la **vallée de la Canna** ou **vallée Mandriole**.



234

Ce marécage a été sauvé *in extremis* de la dernière bonification grâce à l'intervention du mouvement pour la protection ravennate et grâce à la lutte obstinée de quelques-uns de ses naturalistes. Le marécage jouit de la défense de chasser depuis 1967 et son régime de gestion empêche l'abattage et permet l'évolution des précieuses composantes végétales. La nature géologique des deux zones est la même que celle de la pinède de San Vitale qui n'est séparée de la zone protégée que par la route nationale Rome à Nord. Une succession de cordons littoraux à structure sableuse (les «étais») plus ou moins parallèles à la ligne de la côte est intercalée avec des zones basses remplies de limon apporté par le fleuve (appelées les «basses»).

235



Cette structure est évidente à Punte Alberete où le niveau de l'eau du Lamo-ne est réglementée pour des raisons de protection et laisse découverts ou submerge périodiquement les «étais» sur lesquels poussent des faisceaux d'arbres. Ceci est presque impossible à voir dans la vallée de la Canna où le niveau de l'eau est maintenu assez élevé pour des raisons de réserve d'eau potable.

A quelques mètres du parking se trouve un sentier qui efflanque un canal artificiel et qui serpente dans la partie la plus touffue du bois. En quelques centaines de mètres le visiteur peut contempler, dans l'ordre inversé, la succession des stades de l'évolution qui passent des roseaux au saule (*Salix caprea*), au saule blanc (*Salix alba*), au frêne et au peuplier blanc (*Fraxinus excelsior* et *Populus alba*) jusqu'au bois de chênes pédonculés (*Quercus robur*) qui représente le point d'arrivée de l'évolution pour ces conditions de milieu.

Pendant le parcours on traverse des zones marécageuses riches en nénuphars et en arbustes, qui correspondent aux vieux «étais», en prunelliers (*Prunus spinosa*), qui sont couverts de belles fleurs au printemps.

Punte Alberete est le refuge d'espèces d'insectes rares, d'amphibies (comme la grenouille de Lataste-*Rana Latastei*) et

de reptiles qui ont disparu des territoires qu'ils occupaient autrefois, comme la tortue palustre (*Emys orbicularis*).

Il y a également l'une des héronnières les plus importantes d'Italie avec des centaines de nids d'AIGRETTES (*Egretta garzetta*), de BIHOREAUX (*Nycticorax Nycticorax*), de HERONS CENDRES (*Ardeola ralloides*) et depuis deux ou trois ans, d'un couple ou deux de CORMORANS MINEURS (*Phalacrocorax pygmaeus*) seule présence de cet animal en Europe occidentale.

Il faut se maintenir sur le sentier et ne pas violer la défense d'accès pour ne pas déranger les colonies d'oiseaux.

L'observation des oiseaux qui se trouvent parmi les roseaux de la **vallée de la Canna** ne présente aucune difficulté.



236



237



238



234 - Vue partielle de la Vallée de la Canna.

235 - La pinède de San Vitale près de Punta Alberete.

236 - Punta Alberete: la forêt inondée.

237 - Penduline en train de faire son nid sur une branche de saule blanc.

238 - Fleurs de nymphéa.

239 - Une petite volée d'aigrettes.



240 - Le héron rouge.

Pour ceux qui s'arrêteront sur la route nationale près du pont sur le Lamone, à 2300 m du parking de Punta Alberete, pourront profiter des spectacles grandioses que les nombreux oiseaux offrent à chaque saison: ils pourront voir de nombreuses espèces de canards, des HÉRONS, des vols de FAUCONS DES MARAIS (*Circus aeruginosus*), et parfois même de BALBUZARDS (*Pandion haliaëtus*).

Un visiteur intéressé aux aspects naturels du territoire de Ravenna doit visiter une des pinèdes historiques de Ravenna: nous nous référons aux pinèdes historiques de Classe et de Saint Vital car elles sont, du point de vue scientifique et du paysage comme du fait qu'elles sont un des rares exemples de forêt.

Survécues dans notre pays. Nous rappelons que l'accès aux véhicules à moteur n'est permis qu'avec l'autorisation spéciale de la Commune, ceci sert pour diminuer les risques d'incendie. De la moitié du mois de mai à la mi-octobre même l'accès aux piétons est interdit.

Les **Parcs** suivants sont toujours accessibles:

Le parc «I° MAGGIO», dans la pinède de Classe à Fosso Ghiaia, à 5 km de la ville sur la nationale Adriatica vers Rimini;

Le parc «2 GIUGNO», dans la pinède de Saint Vital, sur la route Romea Nord vers Venise, à 8 km de la ville;

Le parc «25 APRILE», près du fleuve Lamone.

LA PINEDE DE SAN VITALE

Un des itinéraires que nous conseillons consiste en une brève traversée dans le sens Ouest-Est et retour, de la pinède de San Vitale en partant du chemin charretier de la Ca' Vecchia, qui commence devant le parking de Punta Alberete que nous avons déjà indiqué.

Le bois commence dès le bord de la route avec de grands exemplaires de chênes et de frênes sur des sols marécageux. Il ne faut pas oublier qu'avant la construction de la R.N. Romea Nord il existait une continuité entre le bois de Punta Alberete et la pinède de San Vitale. En outre cette partie du bois qui donne sur la route a déjà terminé cette transformation de la pinède en un bois d'arbres latifoliés, vers lequel toute la forêt ravennate tend plus ou moins rapidement.

Le sous-bois constitue certainement la partie la plus authentique et la plus importante de la forêt. On y trouve des dizaines d'espèces de lianes et d'arbustes comme l'Aubépine (*Crataegus monogyna*), comme le Troène (*Ligustrum vulgare*), comme la Sanguinelle (*Cornus sanguinea*), comme le Cornouiller (*Cornus mas*), la Frangule (*Rhamnus frangula*), la Bourdaine (*Rhamnus catharticus*), l'Obier (*Viburnum opulus*), le Houx (*Ruscus aculeatus*), l'Asperge (*Asparagus acutifolius*), l'Hémérocalle (*Coronilla emerus*), l'Evonymus (*Evonymus europaeus*) et bien d'autres qui remplissent l'air de leur parfum quand elles sont en fleurs.

La pinède tire sur le noir dans les «étais» des dunes les plus hautes qui sont entourés des buissons du maquis les plus parfumés.

Le long des sentiers herbeux et dans les clairières du sous-bois on peut voir

fleurir au printemps des dizaines d'espèces de petites orchidées, très belles et dont les espèces les plus rares sont localisées.

Le grand naturaliste romagnol Pietro Zangheri a décrit plus de 900 espèces de plantes de la forêt ravennate et des territoires limitrophes.

En continuant encore après la Ca' Vecchia on se trouve devant la splendide **bassa del Pirottolo** qui est une zone marécageuse qui traverse la pinède de San Vitale dans le sens de la longueur. Il s'agit d'une dépression entre les dunes qui était reliée autrefois à un des parours fluviaux probablement reliés à un bras du Pô de Padusa (ou *Padenna*, d'où vient peut-être le nom de Ravenna), qui eut un rôle important dans la formation du littoral romagnol à l'époque étrusco-romaine.

Une fois la traversée de la pinède terminée, on arrive sur le bord de la «*Pialassa*» de la Baiona (la «*pialassa*» dont le nom est formé de «*pia*», prend, et de «*lassa*», laisse, est une zone qui est couverte et découverte par la mer selon les marées). Au-delà de cette grande lagune se trouve la pinède littorale de l'Etat et la ville de **Marina Romea**.



241 - Orchidée en fleurs.

242 - Pinède de San Vitale: le marigot du Pirottolo.



Abside - Paroi postérieure de l'église au plan semi-circulaire ou polygonal. A l'intérieur se trouve le chœur, qui est le bout de la nef centrale.

Acanthe - Plante orientale aux feuilles larges, qui, d'après la légende, suggéra à l'athénien Callimaque, le motif du chapiteau corinthien. Cette plante était très utilisée dans la décoration grecque et romaine.

Acrotère - Elément décoratif ou figuratif qui couronne le sommet et les angles du fronton.

Base - Extrémité inférieure de la colonne. Elle est en général composée d'un parallépipède au plan carré, ou d'un prisme au plan polygonal, sur lequel s'appuient les modénatures de raccordement avec le fût de la colonne.

Bas-reliefs - Sculpture sur une surface plate les silhouettes de laquelle sont légèrement saillies et aucune partie ne se détache complètement du plan (contrairement au méplat, qui donne la sensation d'une grande profondeur, malgré la très faible saillie).

Byzantin - Style qui fleurit dans l'Empire Romain d'Orient entre le IV^{ème} et le XV^{ème} siècle après Jésus Christ. C'est l'art chrétien oriental. Il tire son nom de Bysance (que Constantin appela Constantinople) et ses caractéristiques fondamentales sont quant à l'architecture la priorité du plan central sur celui basilical rectangulaire, la grande coupole à laquelle tous les éléments sont soumis, et l'emploi de détails qui sont le résultat de la synthèse de motifs de dernier classicisme et de motifs perses et syriaques. Quant à la sculpture et à la peinture la caractéristique du style byzantin est un grand sens décoratif : bas-reliefs et mosaïques décorent les différentes parties architecturales. Faste et couleurs sont également des traits dominants de ce style.

Caisson - Compartiment en creux quadrangulaire ou polygonal utilisé pour les plafonds, pour les voûtes, pour les coupoles.

Campanile - Construction verticale dont le sommet contient la cage du clocher. Il semble qu'il tire son origine des phares et des tours romaines.

Canthare - Gros récipient à deux anses pour boire.

Catéchumènes - Ceux qui, convertis au christianisme, se préparent à recevoir le baptême.

Cathédrale - Eglise où se trouve la chaire de l'évêque.

Chaire - Généralement le siège épiscopal placé au milieu de l'abside des basiliques chrétiennes.

Chapiteau - Extrémité supérieure de la colonne.

Chasuble - Ancien nom du vêtement sacerdotal en forme de manteau à deux pans, que le prêtre revêt pour célébrer la messe.

Chevron - Structure triangulaire en bois ou en fer dont le but est de soutenir le toit.

Chlamyde - Manteau qui était le symbole de l'autorité.

Chœur - Partie qui se trouve à l'intérieur de l'abside.

Chrétien (style) - Style caractéristique de la période de la fin du I^{er} siècle à la fin du VI^{ème} siècle. Le style chrétien présente des éléments classiques occidentaux et des éléments orientaux. C'est à Ravenne, la nouvelle capitale de l'Empire Romain d'Occident, que la synthèse crée le style byzantin-ravennate.

Ciborium - Baldaquin, généralement sur des colonnes, qui recouvre l'autel comme protection symbolique.

Clipeus - Il tire son origine du bouclier utilisé par les troupes romaines.

Colonnade - Succession de colonnes rangées dans un bâtiment.

Colonne - Elément architectural constitué par un cylindre vertical qui sert de support d'arcs ou d'architraves, ou simplement d'ornement.

Corinthien - Ordre d'architecture grec et romain la colonne duquel a un chapiteau orné d'une double ou triple rangée de feuilles d'acanthé, d'olivier et de lotus.

Crypte - Souterrain ou grotte, généralement sous l'église, où se trouvent des sépultures et des reliques.

Devant d'autel - Revêtement liturgique de l'autel qui cache la partie antérieure de la mense.

Diaconicon - Petite sacristie adossée à l'abside de la basilique ravennate (Saint Apollinaire de Classe) pour le service des officiants.

Dosseret (byzantin) - Elément architectural qui se dresse sur le chapiteau byzantin sur lequel repose l'arc.

Ebrasement - Epaisseur d'un mur autour d'une fenêtre ou d'une porte (Voir Eglise de Sainte Agathe à la fin du III^{ème} siècle alinéa).

Edicule - Petit temple édifié pour protéger une statue.

Extrados - Surface extérieure (convexe) d'un arc ou d'une voûte.

Fenêtre bilobée - Fenêtre divisée longitudinalement en deux parties par une colonnette ou par un petit pilier. De même on appelle fenêtre trilobée celle qui a trois ouvertures.

Fenêtre trilobée - Fenêtre divisée en trois espaces par deux petites colonnes.

Feston - Motif décoratif classique, antique et de la Renaissance en forme de guirlande de fleurs ou de fruits.

Flèche - Couronnement à la forme triangulaire d'un bâtiment ou d'une de ses parties.

Frise - Partie interposée entre l'architrave et la corniche. Elle est souvent décorée.

Grecque - Décoration formée par un bandeau qui est à angles droits et change de direction continuellement et d'une façon rythmique.

Haut-relief - Sculpture exécutée sur une surface plate mais avec un fort relief, de sorte que les silhouettes fassent saillie.

Intrados - Surface intérieure (concave) d'un arc ou d'une voûte.

Lunette - Espace en forme de demi-cercle ou de triangle mixtiligne, qui se trouve entre un sommier et l'autre des voûtes. On appelle également «lunette» l'espace entre l'architrave et l'arc.

Mense - Table d'autel.

Modénature - Élément décoratif qui fait saillie du vif du mur. Elle se développe d'une façon continue.

Monolithe - Pierre ou construction qui est d'un seul bloc de matériau.

Narthex - Portique qui précédait l'entrée des églises chrétiennes. Le narthex s'appuyait à la façade de toute sa largeur (réduction du portique à quatre arcades). Il était commun au VI^{ème} siècle et il correspondait au pronaos.

Nef - Espace longitudinal d'une église, divisé par un rangée de colonnes ou de piliers.

Niche - Creux dans l'épaisseur d'un mur, généralement destiné à contenir une statue.

Nimbe - Auréole.

Pallium - Antique manteau d'origine grecque et romaine; pendant les cérémonies religieuses il était porté sur le chasuble.

Patène - Assiette en métal au bord large. Elle était utilisée pour couvrir le calice et pour garder l'hostie.

Patère - Vase plat rond qui anciennement était utilisé pour les libations que l'on faisait pendant les enterrements.

Pilastre - Partie du pilier adossée au mur. Sa fonction est purement décorative.

Pilier - Support à la section carrée ou rectangulaire.

Pluteus - Parapet historié en bois, en métal et plus souvent en pierre, qui délimite l'autel, la tribune d'orgue ou le presbytère.

Portail - Grande et somptueuse porte des églises.

Portique à quatre arcades - Portique quadrangulaire devant les basiliques chrétiennes; le côté attenant à la façade s'appelle narthex.

Presbytère - Partie de l'église où se trouve le maître-autel. Il est souvent fermé par une sainte table.

Promenoir - Pièce secondaire dont le portique s'étendait généralement dans le sens de la longueur.

Prothèse - Petite pièce sur le côté de l'abside; sacristie des presbytères.

Prothyron - Petit porche adossé à l'entrée des églises romaines et ogivales, dont l'arc frontal est soutenu par deux colonnes.

Sacellum - Petite chapelle, oratoire.

Sommier - Pierre de soutènement des arêtes des voûtes.

Transenne - Parapet décoré de motifs découpés; petite cloison basse.

Transept - Nef transversale qui en coupant la nef maîtresse forme la croix latine ou grecque.

Turibulum - Encensoir (Voir Saint Jean l'Évangéliste où l'on parle des mosaïques à sujet populaire - enterrement du renard).

Tympan - Espace triangulaire entre les corniches du fronton.

Voûte - Couverture courbe à l'intérieur d'une église, d'une salle, etc.

INDEX



Présentation	p. 2
Aperçu d'histoire	p. 3
La mosaïque	p. 8
Piazza del Popolo	p. 10
PREMIER ITINERAIRE	p. 13
Mausolée de Galla Placidia	p. 14
Basilique de Saint Vital	p. 26
Les mosaïques du presbytère p. 31 - Les mosaïques de l'abside p. 50	
Justinien p. 52 - Théodore p. 56	
Musée National	p. 61
Eglise de S. Maria Maggiore	p. 69
Eglise de S. Croce	p. 69
DEUXIEME ITINERAIRE	p. 70
Tombe de Dante	p. 71
Saint François	p. 73
Eglise de Sainte Agathe	p. 77
Musée et Chapelle Archiépiscope	p. 78
Baptistère Néonien ou des Orthodoxes	
ou de la Cathédrale	p. 86
Le Dôme	p. 92
TROISIEME ITINERAIRE	p. 95
Eglise du Saint-Esprit	p. 96
Baptistère des Aryens	p. 97
Basilique de Saint Jean l'Evangéliste	p. 101
Basilique de Saint Apollinaire Nouveau	p. 104
Côté gauche de la nef centrale p. 108.	
Côté droit de la nef centrale p. 112	
Le soi-disant Palais de Theodoric	p. 125
Basilique de Santa Maria in Porto	p. 126
Clotre de l'ancien Monastère de Santa Maria	
in Porto et la Loge Lombarde	p. 128
Pinacothèque Communale	p. 129
Statue sépulcrale de Guidarello Guidarelli	p. 133
Musée Ornithologique	p. 134
Mausolée de Théodoric	p. 135
Basilique de Saint Apollinaire de Classe	p. 138
Pinèdes et Vallées de la région de Ravenne	p. 152
Punte Alberete - Vallée de la Canna p. 153	
Pinède de San Vitale p. 156	
Glossaire	p. 158





P9-BGJ-292



2 000000 0003